تاريخ إسبانيا الإسلامية

من الفتح إلى سقوط
الخلافة القرطبية (٧١١-١٠٣١م)

بقلم: ليوبولدو تورتيس بلباس
ترجمه إلى الإسبانية: إميليو جارثيا جومث

الفن والعمارة

المجلد الثاني
(الجزء الثاني)

ترجمة: على عبد الرءوف البمبى - على إبراهيم المنوفى
السيد عبد الظاهر عبد الله
مراجعة: صلاح فضل

412

تحميل كتب http://abbassa.wordpress.com

المشروع القومى للترجمة

تاريخ إسبانيا الإسلامية

من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية

(٧١١ - ١٠٣١ م)

المجلد الثانى (الجزء الثانى)

- الفن والعمارة حتى سقوط الخلافة القرطبية.

بقلم / ليوپولدو تورِّيس بلْبَاس

ترجمة: على عبد الرءوف البمبى
على إبراهيم المنوفى
السيد عبد الظاهر عبد الله
مراجعة : صلاح فضل

المجلس الأعلى للثقافة
٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد ٤١٢
- تاريـخ إسبانيـا الإسلاميـة من الفتــح
إلى سقــوط الخلافــة القرطبية (٧١١ - ١٠٣١ م)
المجلد الثانى (الجزء الثانى)
الفن والعمارة حتى سقوط الخلافة القرطبية
- ليوپولدو توريس بلباس
- على عبد الرءوف البمبى - على إبراهيم المنوفى - السيد عبد الظاهر عبد الله -
- صلاح فضل
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

ترجمة عن الإسبانية لكتاب :
HISTORIA DE ESPAÑD
(ARTE CALIFAL)
Por : LEOPOLDO TORRES BALBÁS
Ramón Menéndez Pidal
Espasa Calpe, الصادر عن :
S.A. Madrid - 1965
2ª Edición

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة المجلس الأعلى للثقافة
شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

(الجزء الثانى)

- الفن والعمارة حتى سقوط الخلافة القرطبية

بقلم / ليوپولدو توِّريس بَلْباس

العمارة أثناء ولاية الحكام الأول والأمراء (٧١٠ - ٩٢٩ م)

الفصل الأول :	الإشارات الأدبية للبنايات الأولى - المسجد الجامع فى قرطبة الذى أنشأه عبد الرحمن الأول واختتم أعماله هشام الثانى	21
الفصل الثانى :	العمارة فى عهد عبد الرحمن الثانى وخلفائه حتى إعلان الخلافة ٨٢٢ - ٩٢٩	59

الفن المعمارى فى عهد الخلافة القرطبية (٩٢٩ - ١٠٣١ م)

الفصل الثالث :	تأسيس وإقامة منشآت بمدينة الزهراء على يد عبد الرحمن الثالث والحكم الثانى	117
الفصل الرابع :	أعمال عبد الرحمن الثالث فى مسجد قرطبة	159
الفصل الخامس :	توسعة مسجد قرطبة فى عهد الحكم الثانى	175
الفصل السادس :	توسعة مسجد قرطبة فى عهد المنصور	235
الفصل السابع :	منشآت أخرى وبعض جوانب العمارة فى عهد الخلافة	249
الفصل الثامن :	الزخرفة المعمارية خلال عصر الخلافة	341

الفنون الصناعية

الفصل التاسع :	الفنون الصناعية خلال عصر الخلافة	379

تنـــــويه

- ترجم أ. د. على عبد الرءوف البمبى التمهيد ، والفصل الأول ، والثانى ، والثالث ، والرابع ، والخامس (من الجزء الأول) مع حواشيهم .
- ترجم د. على إبراهيم المنوفى الفصل السادس (من الجزء الأول) والفصل الخامس ، والسادس ، والسابع ، والثامن ، والتاسع (من الجزء الثانى) مع حواشيهم .
- ترجم د. السيد عبد الظاهر عبد الله الفصل السابع والثامن (من الجزء الأول) والفصل الأول ، والثانى ، والثالث ، والرابع (من الجزء الثانى) مع حواشيهم .

وقام أ. د. صلاح فضل بمراجعة المجلد كله .

الجزء الثانى

الفن والعمارة حتى سقوط الخلافة القرطبية

بقلم المؤلف الإسبانى / ليوپولدو تورِّيس بَلْباس

الفن الإسباني - الإسلامي

حتى سقوط خلافة قرطبة

بقلم / ليوبولدو تورّيس بلْبّاس

افتتاحية موجزة :

قليلة هى الأخبار التى لدينا عن ذلك الفن الذى درج المتخصصون على تسميته بالفن القوطى ، أى ، الذى كان سائداً فى شبه الجزيرة الأيبيرية إبان غزوها وفتحها على أيدى المسلمين ، ومازالت هناك بعض الكنائس الريفية التى تنتمى إلى تلك الحقبة بأعداد وفيرة ودقة متناهية متكاملة عن أية منطقة أخرى فى أوروبا الغربية ، ولكن سيكون نوعًا من المجازفة أن نحكم من خلالها على الكنائس الكبرى القائمة فى المدن الرئيسية خلال القرنين السادس والسابع ، مثل العاصمة - طليطلة - وميريدة Merida وقرطبة ، ومع هذا ، فإن العناصر المعمارية ، والأعمدة ، والأعمدة المربعة والنقوش الزخرفية المحفوظة فى أولى تلك الحواضر ، مقر إقامة الملوك والعاصمة الدينية التى شهدت اجتماعات المجالس الدينية الشهيرة ، مثلما كان فى الحاضرتين الأخيرتين ، والتى تم استغلالها أيضًا فى بنايات أخرى تالية أو تلك التى ظهرت عند حفر أرض للبناء ، إنها تنتمى إلى فن أبله وبربرى ، لايحظى بكمال يفوق ماظهرت عليه المعابد الريفية .

ولم تتح الفرصة الزمنية للقوطيين ليعمروا طويلاً على أرض شبه الجزيرة الأيبيرية ، وماكانت الظروف مواتية أيضًا أمام التطور الفنى ، وإذا ما أصدرنا حكماً قائماً على أساس الوضع الذى وجدت عليه الكنائس الصغيرة المتناثرة فى المناطق الريفية ، والكنائس الأخرى المشار إليها ، فإن الإسهام الفنى من جانب الشعوب البربرية التى غزت إسبانيا الرومانية يعد على درجة قليلة من الأهمية ، فى هذا الفن الذى يطلق عليه الفن القوطى نجد ، على وجه الخصوص ، بقايا من التراث الرومانى مزورة بعض

الشيء هذا إلى جانب إسهامات شرقية متفرقة ذات طابع مسيحى ، وأشكاله وثيقة الصلة تماماً بأشكال الفن المسيحى والبيزنطى فى الشمال الأفريقى .

وعبر فقر وخشونة الفن القوطى سوف نرى على مدى الصفحات القادمة ظهورا غير متوقع فى قرطبة ، فى النصف الثانى من القرن الثامن ، لبناية استثنائية ، ألا وهى المسجد الجامع الذى بناه عبد الرحمن الأول ، الذى يعد البداية الثرية والخصبة للعمارة الإسبانية - الإسلامية ، والتى امتدت آثارها فى جانب منها على قيد الحياة حتى أزمة القرن الحادى عشر ، وقد بلغ الفن أوجه فى وقت أظلمت فيه سماوات الحضارة الغربية ، فى القرن العاشر ، الذى شهد ازدهارا لفن رائع على أرض قرطبة ، قادر على أن يأذن ، بارتفاع صروح فى غاية الكمال والثراء لامثيل لها .

ومن خلال الشهادات المكتوبة ، ظهرت بوضوح على مدى الصفحات السابقة ، التى دونها ليفى بروفنسال ، عظمة الخلافة الأندلسية وحضارتها الرفيعة ، إن النظرية التاريخية ، القائمة على أساس من كتب التاريخ والوثائق وحكايات الرحالة والجغرافيين ، المتناقضة أحيانًا ، والتى لابد من التعرف بداهة وبصعوبة من خلالها على الحقيقة ، تكتمل بشهادة الأعمال الفنية المعاصرة التى تجاوزت محن الزمان المهلكة وأعمال الإنسان التخريبية ، وحتى نفهم جيداً حقيقة الحضارة الأندلسية ، أى حضارة إسبانيا الإسلامية ، فى القرن العاشر ، فإنه من الضرورى ، فى الوقت الذى نتعرف فيه على النصوص التى تسمح باستحضارها ، أن نلجأ إلى مسجد قرطبة وإلى الأطلال ، التى تم كشف القليل منها عقب أعمال الحفر ، الموجودة فى مدينة الزهراء العامرة ، هذا إلى جانب اللجوء فى نفس الوقت إلى المتاحف والمجموعات حيث تحفظ القوارير والصناديق العاجية الصغيرة ، وبقايا السيراميك والأقمشة النادرة ، والأدوات المعدنية والجواهر المتبقية ، وكلها عينات تعبر غاية التعبير عن الرقة التى تم التوصل إليها عبر الفن فى هذه الفترة الوجيزة .

وبقدر التعمق فى دراسة فن فترة الخلافة ، بقدر مايزداد إعجابنا بما أنجز فيها من إبداعات ، ودون مبالغة - وبعدالة تامة - يمكن الحديث عن قرطبة المعجزة فى القرن العاشر ، لقد كانت أمجد اللحظات فى العديد من الجوانب بالنسبة لحضارتنا ، كانت لحظة برزت فيها سيطرة وتفوق شبه الجزيرة الأيبيرية التى لانظير لها فى الغرب الأوروبى الفقير والريفى ، وإنه لمن المدهش التفكير فى أنه على مدى قرون طويلة جهل

الناس مثل هذا الأمر ، حتى بين الإسبان أنفسهم ، مثلما حدث بالنسبة لأطلال مدينة الزهراء التى ظلت قابعة تحت الثرى المتراكم عليها فى أرضها .

وتحظى الإبداعات الفنية التى ظهرت فى فترة الخلافة ، حين نقيمها فى ذاتها ، بعيدة شكلياً فى الزمان والمكان عن غيرها ، بقيمة فنية وجمالية رائعة ، ولكن وحتى تبلغ تلك الإبداعات مدلولها الكامل يصبح من الضرورى أن ندخلها فى التيار الذى لاينقطع للصناعة الإنسانية ، وفى هذه الصفحات ليس بمقدورنا إلا أن نشير إلى أنه ، فى الأعمال المعمارية وأعمال الفن الزخرفى والصناعى ، يعد القرن العاشر فى بقية أوروبا الغربية ذات المدن البسيطة ، والكثافة القليلة والاقتصاد الزراعى النادر ، فترة فقر وعجز فى مختلف نواحى الحياة .

كيف حدثت المعجزة القرطبية فى مجال الفن ؟ إن التاريخ يحدثنا عن أن نهضة مماثلة يمكن لها أن تظهر ثابتة وراسخة إذا ماتوفرت لها البيئة الملائمة وتم تطعيمها بتأثيرات أجنبية ، وإذا لم يكن بمقدور القوط أن يشعلوا فى شبه الجزيرة الأيبيرية نور حركة ما لها أهمية تذكر ، فعلى النقيض من ذلك قام التيار الشرقى الإسلامى بإثراء تلك البيئة الصالحة بخمائر جديدة وجدت فيها تربتها الملائمة للنمو ، فعبر البحر المتوسط ، وخاصة شواطئه الشرقية ، وصلت إلى قرطبة منذ القرن الثامن وحتى العاشر أعمال وفنانون أيقظوا روح النشاط فى أصحاب البلد الأصليين ، ذلك النشاط الذى توفرت له البيئة الصالحة من جراء الدفع البناء له من جانب العديد من ولاة الأمر من الخلفاء ، الدفع الذى أتيح بفضل الاقتصاد المتين ، ونجم – بدوره – عن ذلك السلام وتلك الوحدة التى لفت ربوع إسبانيا .

إن الفن القرطبى هو – بلا شك – فن إسلامى ذو جذور شرقية ، ولكنه يتمتع بشخصية مستقلة ، فى إبداعاته نعثر على أشكال وتقنيات تكاد تكون مماثلة لتلك التى وجدت فى المشرق ، وذلك إلى جانب الأشكال والتقنيات الأخرى الغيرية وأخرى عديدة هى من الإنجازات الأصيلة .

لعل اختفاء العديد من الأعمال ، فى الوقت الذى وجد المؤرخون فيه أنفسهم أمام متاهات محيرة ، هو السبب الذى نبتت منه على عجل العمارة فى مدينة الزهراء ، بعد أن انتصف القرن العاشر بقليل ، دون مقدمات آنية ، فى بهاء لانظير له ، كانت فترة دامت خمسة وعشرين عاماً من النشاط الفنى الرائع والتى بلغت فيها الخلافة ذروتها

مع عبد الرحمن الثالث والحكم الثانى ، حيث كان الأول رجل سياسة محنك ، حاكماً تميز بصفات خاصة واستثنائية ، ملك بين يديه مصير الأندلس على مدى نصف قرن ؛ أما الثانى ، فقد كان أميرًا هاوياً للآداب والفنون ، ومحباً مولعاً بالثقافة ، وعلى مدى فترتى حكمها وثقت المملكة القرطبية علاقاتها الدائمة مع بلاد أخرى ووصلت إلى أرض مدينة الزهراء سفارات متعاقبة وعديدة قادمة من أماكن قاصية .

وبعد ذلك تحولت الدولة فى عهد المنصور إلى دولة عسكرية وثيوقراطية ، وأخذ عدد السكان يتزايد مع قدوم الفيالق البربرية التى وصلت إلى بلاط قرطبة لتدعم السلطة الشخصية للمحارب الذى لايقهر ، وأما الثقافة والفن فقد انتقلا إلى المرتبة الثانية فى اهتمامات الدولة ، وربما استطاع الفن أن يستمر لبعض سنوات بفضل ماكان يتلقاه من دعم سابق ، ولكنه بعد أن ذهبت عنه روح الإبداع ، بدأ ينحط ويتحلل ، مثلما حدث تمامًا بالنسبة للخلافة ، وبهذا بدأ يفسح المجال لميلاد بؤر عديدة فى عواصم ممالك الطوائف .

ولقد قيل ، بحق ، إن قرطبة قد وجدت نفسها فى مفترق التيارين الكبيرين الإبداعيين للثقافة الأندلسية ، الرومانى والإسلامى ، وإلى الآن ، يوجد فى الفن الأثرى لفترة الخلافة القرطبية ، كانعكاس أخير للإمبراطورية الرومانية ، تميز فى استخدام الحجارة متعامدة الأسطح ، وفى مجال الاهتمام بالمظهر الخارجى للمبانى (الأبواب العديدة ، المزخرفة فى صورة باهية ، لمسجد قرطبة) ، فى البنايات الداخلية للقصور [1] ، فى الأروقة المؤدية إليها ، وفى الوفرة فى الموضوعات الكلاسيكية الزخرفية Contarios ، الحلى المعمارية ، الركائز الزخرفية على شكل ورق الكنكر ، والأعمدة المشتقة من مثيلاتها الرومانية) ، وبهذا نجد أن العمارة فى القرن الحادى عشر تبدأ ، على العكس ، طريقها فى الاتجاه المعاكس ، تدير ظهرها للعمارة الكلاسيكية وتدلف بثقلها إلى مجال العمارة الشرقية ، الواضحة ، فى استخدام الآجر والطب النى ، بدلا من الحجارة ، وإحلال الأعمدة بدلاً من السوارى ، أكثر من استخدامها فى الزخارف المصفحة والتى تبعد فى كل مرة عن الأشكال الطبيعية .

يمثل القرن الحادى عشر مفصلة بالنسبة للفن الإسبانى - الإسلامى وكذلك بالنسبة لحضارة شبه الجزيرة الأيبيرية ، خلال ذلك القرن تحررت من آخر ذكرياتها الكلاسيكية وتلقت ، على النقيض ، تأثيرات شرقية أكثر كثافة أدت إلى تنويع اتجاهها ، وخاصة تلك التى وردت من إيران وبلاد الرافدين .

إن معظم التحليل المعمارى الذى يظهر على الصفحات التالية يدور حول مبنى منقطع النظير ، المسجد الجامع بقرطبة ، وحول القصور المتهدمة والتى قد نفض عنها التراب حتى اليوم فى مدينة الزهراء الملكية ، فى الحضارة الإسلامية يعد الفن ، والعمارة بوجه خاص ، إبداعاً فخماً وملكياً ، يتركز حول هدف واحد هو خدمة الملك ووجهاء البلاط ، ويتعلق هذا الإبداع بمصائر الدول والأسر الحاكمة ، نراه يتطور فى المدن الكبرى ، التى هى مقر لإقامة الملك ، وفى مقار إقامته الريفية .

وهاهو الإدريسى يؤكد فى منتصف القرن الثانى عشر على أن المسجد الجامع بقرطبة هو الأثر الفذ والوحيد ، والذى لانظير له فى المدن الإسلامية الأخرى ، سواء فيما يتعلق بعمارته وأطرافه المترامية أو فى زخرفته (٢) .

وكذلك ، فقد كتب السيد مانويل جوميث - مورينو بأنه منذ «كهف ميجا Menga حتى اليوم ، ليس فى إسبانيا أى مبنى آخر يوازى هذا المسجد فى أصالته وخصوصيته ، كنموذج لكل مالم يصل إلينا من أوروبا ولما أتى متطابقاً مع التوسع الثقافى الإسبانى عبر البحر المتوسط» (٣) .

كان المسجد الجامع بقرطبة يعد مركزاً للحياة العامة بالمدينة ، فقد قام بدور رئيسى فى النشاط العلمى فى إسبانيا خلال القرن العاشر ، حيث قام الأساتذة خلف أسواره بتدريس علوم القرآن ، والحديث ، والفقه وقواعد اللغة للطلاب الذين أتوا يستمعون للعلم من كل الطبقات ومن فوق منبره كان الخطباء يذيعون الرسائل التى كانت تنشر على الحاضرين أخبار الانتصارات الحربية ، وفى أروقته كانت تسلم الرايات فى حفل مهيب عند بدء الحملات العسكرية ، وفى إحدى بناياته الداخلية كانت تحفظ الخزانة المخصصة للأوقاف (الوقف الدينى) (٤) .

كان فنان العصور الوسطى - مثله فى ذلك مثل فنان العصور القديمة - يستلهم أعماله من البيئة المحيطة به ، مصورة بشكل طبق الأصل فى حرية تامة ومفهوم يختلف تماماً عن ذلك الذى تعنيه هذه الكلمة اليوم ، وعبر التوسعات المتلاحقة التى تمت على مدى مايزيد عن قرنين ، ظل المسجد الجامع بقرطبة محتفظا بوحدته التامة ، وكانت الأشكال المعمارية التى اشتمل عليها أول بناء قام به عبد الرحمن الأول للمسجد فى النصف الثانى من القرن الثامن ، تعد بمثابة الملهمة للإضافات التى تلتها ، ولكن وبصفة مستمرة أتت من بلدان نائية أشكال أخرى أثرت تلك البدايات وغيرت

فى صورتها ، وفى قرطبة ومدينة الزهراء توجد انعكاسات للفن الهيلينى والبيزنطى والسورى وفن بلاد ما بين النهرين ، أى انعكاسات وفدت من البؤر الكائنة فى شرق البحر المتوسط فى العصر الوسيط ، والتى وصلت مباشرة فى بعض الأحيان ، وفى أحيان أخرى عبر وساطة مصرية وأفريقية ، وتمثلت قرطبة الأشكال المستوردة وصهرتها بمهارة مع الأشكال المحلية حتى تتمكن من إبداع أشكال أخرى ذات أصالة كبيرة ، وسوف نحاول على مدى الصفحات التالية التفريق بينها ، وتحليل أيها أصيلة وأيها أجنبية ، وهى مهمة غاية فى الصعوبة ، ففى الغرب والشرق على حد سواء تولدت معظم الأشكال من نفس المصادر الدولية : الفن الهيلينى والرومانى الإمبراطورى المنتشرين فى حوض البحر المتوسط ، ومن الأشكال المشتركة بين هذه الفنون ، على سبيل المثال ، العقود المكونة من حجارة تتنوع تناوبيا بين الحجارة والآجر ، وأشكال وتقنيات زخرفية ؛ وأخرى ، مثل الأقواس المحدبة ، بلغت آنذاك انتشاراً واسعاً صوب المشرق ، إن عملية إبداع القباء ذات الأقواس الناتئة ، غير المعرفة جيداً ، تعد بمثابة أحد الأعمال التى بمقدورها أن تصبح مثالا معبراً عن تشكيل الفن الإسبانى – الإسلامى . وقد جمعت ، بما لا يدع مجالاً للشك ، علاقة قوية بين هذه القباء من هذا الطراز الإسبانية منها والمشرقية ، والمستمدة كلها من العمارة الرومانية ، ولكنها استقلت فى تطورها فيما بعد حتى وصلت فى النهاية إلى أشكال تكاد تكون مماثلة ، فتحولت العقود والدعائم المتقاطعة ، من كونها شكلاً بنائياً ، كما هى فى أرمينيا وقرطبة ، إلى صورة زخرفية خالصة .

وعلى غير ما جرت عليه العادة فى دراسات مماثلة ، نُدرج فى الصفحات التالية بعض الجوانب من التقنيات الخاصة ببنايات المدن ، على هامش التطور الفنى ، وذلك باعتبارها تعبيرات متفردة للمستوى الذى بلغته هذه الحضارة ومكملاً ضرورياً لدراسة عمارتها ، نشير إلى تقنية الصرف وتوزيع المياه الجارية ، لبناء وإعداد وأرقام المراحيض وإلى نزح المياه القذرة ومياه الأمطار .

وأيضاً بالإمكان أن تبدو غير قياسية ، فى بعض الأحيان ، تلك الإشارات المسهبة لبنايات وأعمال فنية توارت عن الأنظار ، يتم استحضارها من خلال نصوص معاصرة أو لاحقة بزمن قليل ، وأمام الكم الهائل من البنايات المتهدمة ، التى أدى غيابها إلى عرقلة الاستمرار فى التطور الفنى بلا انقطاع ، يبدو من المناسب أن نقوم بجرد تلك البنايات التى نملك عنها إشارات مكتوبة حتى نقلل – فى قدر بسيط – مساحات تلك الفجوات الواسعة .

الهوامش

(١) إن كلمة (بلاثيو – قصر) تستخدم هنا بمعناها فى العصر الوسيط ، أى ، صالة أو مكان للحياة العامة ، على النقيض من تلك التى تكون مخصصة للحياة الخاصة . أنظر :

- Las siete Partidas, Part. 29, tit. 29, part. 2.

(٢) الإدريسى ، وصف الأندلس ، النص ، ص ٢٠٨ ، الترجمة ص ٢٥٧

(٣) انظر :

- Gomez Moreno, Ars Hispaniae, III, Madrid, p. 17.

(٤) انظر :

- Levi - Provencal, Esp. mus. X, siecle, p. 221.

العمارة أثناء ولاية الحكام الأول والأمراء

(٧١٠ - ٩٢٩)

الفصل الأول

الإشارات الأدبية للبنايات الأولى
المسجد الجامع فى قرطبة الذى أنشأه عبد الرحمن الأول
واختتم أعماله هشام الأول

تلخيص :

١ - إصلاح جسر قرطبة وأسوارها (٧١٩ - ٧٢٠)

٢ - المساجد الأولى .

٣ - المسجد الجامع بقرطبة :

إشارات وثائقية – الوصف والتحليل – الأعمدة والعقود والمقرنصات – البقايا الزخرفية وتعدد الألوان – مصادر الأشكال المعمارية والزخرفية – إتمام أعمال المسجد فى عهد هشام الأول .

٤ - بنايات أخرى أنجزت فى أواخر القرن الثامن :

إمارة عبد الرحمن الأول – إمارة هشام الأول .

١ - إصلاح جسر قرطبة وأسوارها (٧١٩ - ٧٢٠)

إن دارس الفن فى إسبانيا الإسلامية منذ الغزو والفتح لشبه الجزيرة الأيبيرية وحتى عبد الرحمن الأول يتعرض للخوض فى متاهات تفوق تلك التى يتعرض لها مؤرخ الأحداث السياسية ، ووسط هذا الجو بدأ العمل فى تشييد المسجد الجامع بقرطبة فى ١٦٨ (٧٨٤) ، على يد عبد الرحمن الأول ، وماهناك من أثر باق يسمح بالتخمين على الأقل بالحديث عن الكيفية التى كانت عليها البنايات المقامة خلال تلك الفترة فى الأندلس .

وحين أصبح المسلمون أصحاب قرطبة فى عام ٩٣ (٧١١) ، كان الجسر الرومانى الكبير ، المؤدى إلى طريق أوجوستا والدافع الرئيسى لوجود المدينة ، قد تكسر على إثر الفيضانات الكثيرة لنهر الوادى الكبير ، وفى أحد أطرافه مباشرة فتح باب لسور المدينة ، باب لا أستاتوتا ، والذى أطلق عليه بعد ذلك اسم الجسر نفسه ، ولعدم وجود غير هذا الجسر واستحالة خوض النهر خلال فترة الشتاء ، طلب السمح بن مالك الخولانى ، ثانى الولاة والحكام الذين أقاموا بقرطبة ، من خليفة دمشق عمر بن عبدالعزيز بأن يصرح له بترميم السور ، باستخدام الحجارة التى تهاوت منه ، ويعمل على إقامة العقود التى تساقطت من الجسر ، وقد اختار الخليفة هذا الاقتراح الأخير ورأى أن يعاد بناء السور بالآجر ، بدأت هذه الأعمال عام ١٠١ (٧١٩-٧٢٠) (١) . إن عدم الترميم الفورى لمثل هذه الأعمال الرئيسية بالنسبة لقرطبة ، يعد دليلاً دامغًا على حالة التدهور والانحطاط التى وصلت إليها العاصمة الإسبانية فى أواخر عهد الحكام القوط ، وماتحسن الوقت فى السنوات التالية مباشرة للفتح الإسلامى ، كما يدل على ذلك عدم العثور فى قرطبة آنذاك على محاجر يمكن استخراج الحجارة منها كى تستخدم فى ترميم الجسر (٢) ، الأمر الذى دفع إلى استخدام حجارة السور ثم

ســـد الثغرات الناجمة عن ذلك بالآجر ، ومما لا شـــك فيـــه أنه فى تلك الفترة توقف اسـتغلال المحاجر التى أسرف الرومان فى اسـتغلالها ، ومن بينها محجر بوسادس Posadas ، والذى توجد فيه إلى الآن سيقان أعمدة لم يكتمل نقشها بعد(٣) .

إن البنايات المقامة فى الأيام الأخيرة لحكم القوط والأيام الأولى من السيطرة الإسلامية كانت تصنع – إذن -- من الطوب والآجر الأحمر ، وتتوافق المعلومات السابقة مع تلك التى كشف عنها حديثا حين القيام بأعمال تأسيسية على أرض مدينة قرطبة أو حين شق أخاديد فى شوارعها ومساحات للخدمات العامة ، وعلى أعماق متباينة بين ثلاثة وستة أمتار ، حسب الأماكن ، ظهرت أطلال لبنايات رومانية ، وبلاطات من الفسيفساء ، وأجزاء زخرفية من الحجارة ، إلخ ، مقرونة فى الغالب بآثار بعض الحرائق ، هناك طبقة سميكة من الأرض والأنقاض تفصل هذه الآثار الباقية عن الكثير من الأخرى الإسلامية بالمدينة والتى تعد أكثر تواضعًا ، حيث نجد الأرضية الحقيقة على مسافة تتراوح بين مترين أو ثلاثة أمتار تحت الأرض الحالية (٤) ، وبين هاتين يصبح من النادر جدًا العثور على أى أثر للأرضية المنتمية إلى الفترة القوطية ، إن الأعمال المعمارية والنحتية لتلك الفترة ، والتى عثر عليها متفرقة تحت الأرض أو تم استخدامها فى بنايات لاحقة ، تفصح ، كما قيل من قبل ، مثلها فى ذلك مثل الأخرى التى عثر عليها فى أماكن مغايرة ، عن انحطاط فنى ملحوظ .

٢ - المساجد الأولى

كان الفاتحون المسلمون القائمون على أرض شبه الجزيرة الأيبيرية بحاجة ماسة وسريعة لوجود مساجد يؤدون فيها واجب الصلاة الدينى ، وخاصة صلاة الجمعة ، التى يعد يومها إجازة للمسلمين ، كانت هذه المساجد قليلة العدد فى البداية ، وأصبحت هذه المساجد الأولى للإسلام على أرض إسبانيا مكونة من مبانى ذات مساحات بسيطة ، دور عبادة مسيحية تمت مصادرتها فى تلك الأماكن التى دخلها المسلمون بالقوة ، عن طريق الفتح العسكرى ، وبنايات أقيمت لغرض آخر فى كثير من الأماكن التى آلت إليهم دون مقاومة ، بل بالاتفاق .

هناك بعض الأخبار التى وردت إلينا لتخبرنا عما كان يدور فى قرطبة بالنسبة للمبانى الدينية ، يشير المؤلفون المسلمون إلى أنه بمجرد أن أصبحت مدينة قرطبة فى أيدى الغزاة ، على مايبدو بعد توقيع معاهدة مع أهلها ، كرروا نفس الشىء الحاصل فى مناسبات مماثلة فى دمشق وأماكن أخرى ، أى تأسيس وإقامة المسجد فى وسط دار العبادة التى تم انتزاعها من أيدى المسيحيين ، وخاصة دور العبادة التى تحظى بدرجة كبيرة من الأهمية، أما بقية الأماكن فقد ظلت تقام فيها شعائر الدين السابق(٥) ، أما الكنيسة التى تقاسمها الطرفان فكانت «كنيسة بينيان» (أهى كنيسة صان بيثنتى؟) الكبرى ، الواقعة أسفل السور ، داخل الجزء المسور من المدينة ، الذى أطلق عليه فيما بعد المدينة ، وفى نفس الوقت تم هدم الكنائس المتبقية (٦) ، وإذا ماكان الخبر صحيحًا فإن التوزيع والمشاركة لن يكون قاصرين فقط على مبنى الكنيسة ، حيث إن الكنائس التى كانت تحظى ببعض الأهمية فى ذلك الوقت كانت تشغل مساحات شاسعة حين تصبح مصحوبة بسلسلة من البنايات التكميلية الخارجية وملحقاتها المختلفة : فهناك كنائس أخرى ، وقصور أسقفية وأماكن العماد ... إلخ (٧) .

إن نبأ اقتسام كنيسة صان خوان بارتيستا فى دمشق بين المسيحيين والمسلمين مما يتشكك المرء فى صدقة [٨] : كما أنه يبدو ان الخبر المتعلق بكنيسة قرطبة يأتى عارياً من الصدق هو الآخر ، ولكن إشارة نشرت لأول مرة فى الصفحات السابقة من هذا المجلد ، فيما يتعلق بالتجاور بين مئذنة المسجد الجامع بطليطلة وكنيسة فى القرن التاسع [٩] والتقارب الحاصل أيضا بين دور العبادتين فى إستجة Ecija [١٠] ، يثبت بأن ذلك كان أمراً طبيعيًا لم ينفر منه أنصار الديانتين ، وبهذا ، ليس هناك من غضاضة فى أن نقبل كشئ ثابت وأكيد أنه حين انتزع المسلمون مساحة تصل إلى نصف الكنيسة الكبرى للمستعربين فى مدينة قرطبة (أى مكان الصلاة وملحقاته) ، أقام هؤلاء المسلمون فى مكانه مسجداً جامعًا [١١] ، بيما واصل المسيحيون إقامة شعائرهم فى الجزء المتبقى من الكنيسة . وجاء تحديد قبلة هـــذا المســـجد من طرف اثنين من تابعى صحابة النبى ، الموقر حسن بن عبد الله الصنعانى وأبو عبد الرحمن الحبالى [١٢] .

ومأأدت أعمال الحفر التى جرت تحت الجزء الأوسط من المسجد المقام على أنقاض الكنيسة ، على أرضها وأرض كنيسة أخرى مجاورة ، فى عهد عبد الرحمن الأول ، فى الفترة مابين ١٦٨ ، ١٧٠ (٧٨٤ - ٧٨٦) على وجه التقريب ، كما سنتحدث عن ذلك فى الصفحات التالية ، إلى كشف النقاب عن المشكلة ، أما بالنسبة للأنقاض التى ظهرت فتنتمى إلى منشأة فقيرة وصغيرة يبدو أنها كانت مكانًا يؤدى فيه المسيحيون شعائرهم [١٣] .

ويتمثل فقر الموارد أيضًا ، مثلما هو الأمر بالنسبة لترميم الجسر بحجارة مستخرجة من السور ، فى استخدام أحد أبراج قصر قريب من جامع قرطبة كمئذنة له وقد أتى هذا الخبر عرضاً عند إشارة المؤرخين إلى كيفية محاصرة نائب عبد الرحمن الأول ، فى أواخر ١٣٨ (فى منتصف شهر مايو عام ٧٥٦) بعد معركة موسرة Musara بقرطبة ، وذلك «فى برج المسجد الجامع» الذى كان مقره القصر» [١٤] .

ومن بين المساجد الأولى التى تلوح إليها أقدم الكتابات التاريخية يأتى مسجد روبينه Robina ، والذى بمقدور المرء أن يرقب من خلاله أرض أشبيليه جميعها ، وفى

محراب هذا المسجد أغتيل فى أواخر عام ٩٨ (صيف عام ٧١٧) ، بأمر من سليمان ، عبد العزيز ابن موسى بن نصير ، الذى كان يقيم فى إحدى الكنائس المجاورة (١٥) ، وبعد سنوات قليلة من الغزو ، أسس حسن بن عبد الله الصنعانى ، الموقر التقى ، أحد أتباع صحابة النبى الذى هبط إلى أرض الأندلس بصحبة موسى ، وتوفى عام ١٠٠ (٧١٨ - ٧١٩هـ) ، مسجد البيرة Alvira هذا بالإضافة إلى تأسيسه لمسجد سرقسطة الجامع .

وليكن فى الاعتبار أن الضرورة قد دعت إلى إعادة إعمار المسجدين وتوسيع مساحتيهما خلال فترة حكم محمد الأول ، وهى أعمال تمت بالنسبة للمسجد الأخير عام ٢٤٢ (٣٨٦هـ) ، حيث تم نقل محرابه ، أما أعمال توسعة مسجد ألبيرة فقد تمت فى ديسمبر عام ٢٥٠ (٨٦٤) (١٦) ، ويظهر من هذه الأعمال مدى فقر الإنشاءات وصغر المساحات الخاصة بكلا المبنيين .

٣ - المسجد الجامع بقرطبة

الإشارات الوثائقية :

إن أول منشأة تفتح لنا الطريق للحديث عن عمارة إسبانية - مسلمة - لاتعرف آثار مادية سابقة عليها على وجه التحديد - هو المسجد الجامع بقرطبة ، الذى أمر بإنشائه عبد الرحمن الأول ، وتمت توسعته على مدى ثلاث مناسبات متتالية ، فى فترة تصل إلى مايزيد على مائتى عام ، وذلك بسبب تزايد عدد السكان المسلمين بالمدينة .

ولقد تحولت قرطبة من كونها مقراً لإقامة الحكام العرب إلى عاصمة للأمير الأول ، وحين أصبح الجسر مهيأ للاستعمال ، والذى تم إصلاحه فى أكثر من مرة بعد تلك التى أشرنا إليها ونفذت عام ١٠١ (٧١٩-٧٢٠هـ) ، بسبب الأضرار التى لحقت به من جراء الفيضانات الدورية ، أضحت قرطبة ، التى ارتفعت هاماتها وسط إقليم غنى بغلاله ، قريب من آخر يحظى بوفرة مراعية ، على حافة نهر عظيم ، وعلى أهم طريق موجود فى شبه الجزيرة الأيبيرية ، والذى يعد نقطة مرور إجبارية تصل بى الوادى الخصيب لنهر الوادى الكبير و «بربريا» Berberia فى شمال إسبانيا وبين بقية دول غرب أوروبا ، من الآن فصاعداً ، وحتى انحلال الخلافة فى النصف الأول من القرن الحادى عشر ، مركز الأندلس ، ومدينته الرئيسية ، بلا منافس لها فى الغرب على مدى القرن العاشر .

على مدى هذا القرن والسابق عليه أصبح الفن الإسبانى - الإسلامى ، وخاصة الملكى منه ، يتطور فى بلاد الأمراء ، وفيما بعد فى بلاط الخلفاء ، وبصفة استثنائية على وجه التقريب ، وذلك فيما يتعلق بالعمارة ، حتى البدء فى إعمار مدينة الزهراء الملكية فى ٣٢٥٤ (٩٣٦) ، فى المسجد الجامع فى قرطبة .

ليس هناك من اتفاق بين المؤرخين المسلمين ، جميعهم من الذين عاشوا خلال الفترة التالية لهذا الحدث الذى نشير إليه ، فى التأريخ لهذا المسجد العظيم ، على الرغم من أن الإشارات التى يوردونها تأتى مباشرة بعض الشىء ، من مصدر وحيد :

الحوليات المفقودة لعيسى بن أحمد الرازى «أكبر مؤرخى إسبانيا الأموية» (١٧) ، «أكثر المصادر تثبيتاً وقدماً بالنسبة لتاريخ الإمارة الإسبانية - الأموية (١٨) .

أما الاختلافات الوارد فى هذه الشهادات ، ليس أمامنا إلا أن نصدق الشهادة التى أوردها المقرى ؛ وعلى الرغم من أنها شهادة متأخرة ، إلا أنها تظهر فى صورة الشهادة الأكثر يقيناً واقتراباً من المصدر العام ، وكذلك فهى الشهادة الأكثر تفصيلاً .

فى السنوات التالية للفتح ، بدأ عدد المسلمين فى قرطبة يتزايد بفعل الهجرة والتحول إلى الإسلام ، وهنا أضحى المسجد الكبير القريب من القصر غير كاف لاستيعاب المصلين ، ومن أجل توسيع طاقته الاستيعابية أضيفت إلى المسجد تباعا ، وخاصة إلى قاعة الصلوات ، شرفة بعد أخرى ، بعضها فى أماكن عالية ، وما كان بمقدور المصلين آنذاك ، أن يهبوا واقفين على أرجلهم ، وذلك بسبب قلة ارتفاع الأسقف ، كما كانت الأبواب أيضاً تضيق بجماعة المصلين الذين حضروا للصلاة عند مرورهم منها (١٩) .

وحين أصبح عبد الرحمن الأول صاحب قرطبة ، وعين أميراً لها ، وأقام بها بصفة دائمة ، باعتبارها مقر الحكومة ، بدأت هذه المدينة تكتسب أهمية أكبر وأصبح المسجد الجامع غير ملائم الآن للقيام بمهمته ، وعلى ضوء هذا الأمر ، شرع الأمير الأموى فى إقامة بناية أثرية وجديدة ، بالإضافة إلى الرغبة فى إنجاز عمل خيرى يدل على الورع والتقوى ، كان يتحرك فى هذا العمل بقصد سياسى يعمل على تأكيد استقلاله وسيطرة الإسلام على الأندلس ، فى نفس الوقت الذى حاول فيه أن يحيى على شواطئ نهر الوادى الكبير روعة وبهاء الخلافة الأموية .

كان فرض السيطرة على النصف القديم من المعبد القرطبى الذى ترك من قبل للمسيحيين سيعد خرقاً لمواد معاهدة التسليم ، وهنا لجأ عبد الرحمن الأول إلى التفاوض مع الجالية المستعربة حول إمكانية بيع الجزء الذى كان مخصصاً للكنيسة القوطية المجاورة للمسجد ، وبعد مفاوضات مضنية ، والتلويح بدفع مبلغ كبير للمسيحيين وإعطائهم تصريحاً يقومون بموجبه بإعادة عمارة دور العبادة المتهدمة فى خارج المدينة ، تمكن من أن يحصل على المكان عام ١٦٨ (٧٨٥) (٢٠) .

يؤكد البعض على أن الأعمال التى بدأت فى إعمار المسجد الجديد للمسلمين قد انتهت عام ١٧٠ (٧٨٦) ، وهو التاريخ المتوقع للاحتفال بأول خطبة ألقيت على منبره ، ولكن ، طبقًا لإشارات تأتى لاحقًا ، حين مات عبد الرحمن الأول فى هذا العام لم تكن الأعمال قد انتهت بعد ، حيث كان المسجد مازال بحاجة إلى إكمال بعض أجزائه وبعض الأعمال التكميلية الأخرى ، والتى قد أكملت جميعها على يد ابنه هشام .

ويؤكد المؤرخ ابن عذارى ، مستحضرًا الشهادة الواردة فى رواية الفقيه محمد بن عيسى (فى القرن الثامن؟) ، والمنقولة عن الرازى ، بأن الأعمال فى المنشأة الجديدة قد بدأت فى العام الهجرى ١٦٩ ، الواقع بين ١٤ يوليو عام ٧٨٥ والثانى من يوليو عام ٧٨٦ ، عند هدم نصف الكنيسة التى كانت فى حوزة المستعربين ، «فى مدة عام واحد فقط ، انتهت الأعمال الخاصة بهذه المنشأة ، فارتفعت الأروقة ، وعلت الأسوار الخارجية» [٢١] ، وأما المؤلف المجهول لفتح الأندلس فإنه يحدد بصورة أدق تاريخ البدء فى هذه الأعمال ، وذلك حين يذكر بأن الأمير قد أصدر أمرًا بالبدء فى إنشاء المسجد الجامع بعد الحادى والثلاثين من شهرأغسطس عام ٧٨٦ بقليل (أوائل ربيع الأول عام ١٧٠هـ ، الواقع بين الثالث من يوليو عام ٧٨٦ والحادى والعشرين من يونيو عام ٧٨٧)[٢٢] .

إن هذه الفترة الموجزة التى استغرقها بناء ذلك الصرح الهام قد أقلق العديد من أولئك الذين كتبوا عن تاريخه . وحين رأوا أن ذلك من المستحيل ، بدأوا يشرحون الأمر بشئ أشبه بالخيال ، وبما أنه لم تظهر معلومات جديدة تسمح بطرح المسألة بشكل آخر ، فنعتقد بأن مناقشتها أمر غير مفيد ، إن أمد العام ، بل وأكثر من ذلك ، أمد التسعة أشهر ، إذا ماأخذنا فى الاعتبار التاريخ الذى يذكره «فتح الأندلس» بالنسبة لبداية هذه الأعمال ، يعد أمرًا غريبًا بسبب قصره ، ولكنه غير مستحيل ، ومن المناسب أن نذكر بأن كل الأعمدة المستخدمة فى المنشأة الجديدة قد أتت من بنايات أخرى سابقة ، ورغم أنها كانت صالحة للصلاة فيها ، إلا أن العمل لم ينته فيها فى التاريخ الذى يظن أنها انتهت فيه .

ليس لنا أن نصدق بقدر كبير أيًا من التواريخ المعطاة ، فمن المعروف جيدا الأخطاء التى ترد فى كل النصوص ، والتى وصلت إلينا عبر نسخ متتالية ، غالبًا ما أتت تالفة ، فأصبحت تبدى صورة مغايرة للنص الأصلى ، والتواريخ التى نعتقد

بضرورة حفظها هى المتمثلة فى عام ١٦٨ (٧٨٤) ، وهو التاريخ الذى تم فيه شراء الكنيسة من المستعربين ، وعام ١٧٠ (٧٨٦) ، وهو العام الذى بدأ فيه استخدام المسجد ، ومازالت تنقصه بعض الأجزاء والأعمال الثانوية .

وفيما يتعلق بالمبالغ التى أنفقت فى بناء المسجد ، يعد المقرى - كما هى العادة - المؤرخ الذى يزودنا بالمعلومات ، التى على مايبدو أكثر دقة وكمالاً ، رغم عدم احتماليتها ، يقول - بالفعل - إن عبد الرحمن الأول قد اشترى الكنيسة من مسيحيى قرطبة بمائة ألف دينار ، وأنفق مبلغ ثمانين ألف دينار فى أعمال عمارة المسجد (٢٣) ، ويذكر صاحب «فتح الأندلس» مؤكداً على أن هذه الأرقام قد أتت معبرة عن كل ماتم صرفه للوفاء بهذين الغرضين (٢٤) ، ودون هذا التوضيح ، يكرر هذه المبالغ كل من ابن عذارى وابن الأثير فى أماكن مختلفة من عمليهما التاريخيين ، الأمر الذى تبدو فيه معلومات متناقضة (٢٥) ، أما ابن خلدون ، من بين كتاب آخرين ، يؤكد على أن المبلغ الذى تم إنفاقه هو ٨٠٫٠٠٠ دينار ، دون أية تفاصيل أخرى (٢٦) .

وصف وتحليل :

كان المسجد الذى شيده عبد الرحمن الأول عبارة عن صالة مستطيلة الشكل تصل مساحتها إلى ٣٦٫٨٠ متر عرضاً فى ٧٣٫٣٢ متراً طولاً (المساحة الداخلية) ، ومسطح المساحة يصل بالتالى إلى ٢٫٦٩٨٫٧٦ ، ويتسع لما يقرب من ١٠٫٦٤٢ مصل . كان به أحد عشر رواقا (٢٧) ، يتكون كل صف من الأعمدة من اثنى عشر فراغاً بينها ، وجهتها شمالية جنوبى ، عمودية على الجدار الجنوبى الداخلى ، والمسمى القبلة ، التى تعد بمثابة العنصر الرئيسى لكل مسجد وقاعدة كل برنامج معمارى منذ بداية رسمه ، حيث إنها توضح للمصلين اتجاه مكة ، التى يجب أن يولوا وجوههم شطرها فى صلاتهم (أنظر الشكل ١٤٣) ، فى هذا الجدار يفتح ، فى وسطه فى غالب الأحيان ، المحراب ، مشكاة صغيرة فارغة ، يهتدى بها المصلون ، فى المسجد الجامع بقرطبة ، كان جدار القبلة ، وبالتالى المحراب ، موجهاً صوب الجنوب ، بتكرار ماجرت العادة عليه فى المساجد السورية ، وذلك بالنسبة للمساجد التى تقع مكة على جنوبها .

وفى مسجد قرطبة ، كما هو الحال فى غالبية المساجد السابقة عليه والأخرى المعاصرة له ، كان الرواق المركزى يفوق فى سعته بقية الأروقة (٦٫٨١ m) ، أما الأروقة المتطرفة فقد كانت أضيق (٤٫٨٣ m) من الثمانية الواقعة فى الوسط (٥٫٨١ m) (٢٨) ، وكانت تفصل بين الأروقة أعمدة فى شكل حدوة الفرس قائمة

على أعمدة أخذت من بنايات أخرى سابقة ، رومـانية وقوطية ، والتى كثرت أطلالها بالمديـنة (الشكل رقم ١٤٤) (٢٩) .

كم تكون هشة بناية تلك المساجد المزودة بأروقة عديدة ، مثلما هو الحال فى مسجد قرطبة ، تفصل بينها أقواس قائمة على أعمدة ، أى ، دعائم أو قوائم مستقيمة من القطع الصغير ، تسمح باستغلال الفراغ الداخلى وتجعل فى مقدور العدد الهائل من المصلين رؤية الإمام الذى يقع على عاتقه إمامة الصلاة ، القائم أمام عقد المحراب ، على الدعائم غير الثابتة والخفيفة والعقود التى تنطلق منها تقام الأسوار المخصصة لحمل الأسقف الظاهرة والأخرى الخارجية التى تغطى المبنى ، وأية حركة أو محاولة لتثبيت تلك الدعائم تعد كافية لتداعى المبنى عن آخره ، وحتى يتم تفادى مثل هذا التداعى للمبنى وتأكيد ثباته ، جرت العادة على ربط القوائم المستقيمة وإلغاء تحميلة العقود عن طريق الشدادات الخشبية بأطرافها المثبتة فى خصر العقـود ، المستخدم هو الآخر فى تعليق المصـابيح . كـان هذا الحل غيـر لطيف فى الشكل الذى نفذ به ، شكل لبناية مؤقتة ، بالنسبة للمساجد العديدة التى قامت على أعمدة من الداخل ، وفى نفس الوقت ، بغـرض إقامـة العقـود التى تفـصل الأروقـة ووضـع السـقف على ارتفـاع مناسب حتى لايبدو وكأنه يبتلع ردهة الصلاة ، بدل بناية العقود فوق الحلى المعمارية المموجة الجانب التى كانت تقام على ارتفاع كبير فوق أعمدة صغيرة ذات قالب مربع قائمة فوق تلك الحلى المعمارية ، وقد قام المهندس المعمارى لمسجد قرطبة بحل المشكلة بعبقرية تامة ، وبتوفيق منقطع النظير ، وذلك عن طريق إجراء أكثر تعقيداً وعبقرية ، قام بوضع حلى معمارية مموج الجانب ذات جذع هرمى وقالب مربع فوق تيجان أعمدة المسجد البالغ عدده ١١٠ عمداً تحمل فوقها كتلاً حجرية من ذات الحجر الواحد ذى القطع المتشابك (الصليبى) ، وتستخدم أفرعها الطويلة كأحجار أولية فى كلا العقدين المعقـودين على شكل حـدوة الفرس (الشكلان ١٤٥ ، ١٤٦) ، وفى خصر كل عقد من الأطراف المستعرضة نحتت ركائز أو مقرنصات مفصصة ، وبهذا يتسع المجال بصورة أكبر بالنسبة للعمود الحجرى الموضوع فوق الآخر الأسمنتى ، وبالنسبة للجزء العلوى فقد ازداد قطاعه بواسطة حافـة مشطوفـة أو مرتكز عقـود معلق فوق آخر يبـدأ من العقود النصف دائرية (الشكلان ١٤٧ ، ١٤٨) .

وهكذا ، فبواسطة الحلى المعمارية البارزة المدرجة الموجودة بتاج العمود ، بالحلية المعمارية الموجية الجانب ، بالأعمدة المقاومة فوق الحامل أو مرتكز العقود ، فوق سيقان أعمدة يصل قطرها مابين ١٨ ، ٢٢ سنتيمتراً أصبح من الممكن رفع جدار يزيد عرضه

على متر بعض الشئ، وهو الاتساع المطلوب لدعم السقوف الأولية والأخرى الخارجية ، وحتى يتسع فى الجزء العلوى منه لقناة صرف مخصصة - لالتقاط مياه الأمطار ، والتى تأخذ طريقها إلى الخارج بواسطة مآزيب حجرية (الشكلان ١٤٩ - ١٥٠) ، وقد أتى ثبات القوائم المستقيمة عن طريق العقود الوطيئة ذات شكل حدوة الفرس ، والتى لايرتكز عليها شىء ، وبدعمها هذا للأعمدة الحجرية تحل محل الشدادات الخشبية الموجودة فى المساجد القائمة على أعمدة أسمنتية ، وهو مايؤدى إلى تميز البناية بالرونق والجمال والفخامة ، كان الارتفاع الداخلى ، حتى السقف ، يصل إلى ٨٫٦٠ متراً (الشكلان ١٥١ ، ١٥٢) .

كانت أعمدة التأسيس متفرقة ورديئة فى مواد صفها ، أما عمود الجدر فقد كان ، على العكس ، متيناً ، كان مكوناً من كتلة حجرية خالصة وبناية حجرية فى أسفله[٣٠] ، وفى الأسوار الخارجية (توارى) فى التوسعات المتعاقبة جداراً الجهتين الجنوبى والشرقية ، أما الجدار الشمالى فإنه يفتح صوب الصحن عن طريق عقود كبيرة على شكل حدوة الفرس فوق أعمدة ملامسة لسطح الجدار الداخلى ، وظل متوارياً منذ ٣٤٦ (٩٥٨) بعمود آخر صنع كدعامة له حتى لايتهاوى ، وتحتفظ الواجهة الغربية ببعض الطبقات الجصية الحائطية التى تنسب إلى منشأة عبد الرحمن الأول فيما بين الدعامات السميكة ، أو بالأحرى بين أبراج صغيرة ، والتى لاتبررها البنية الخارجية ، ولايبدو أن هناك تكرارا لذلك فى الواجهتين الشرقية والجنوبية .

وقد صنعت تركيبة قطع الجدار الموجودة منذ القرن الثامن فى الواجهة الغربية من الأحجار الجيرية ، يتراوح طول الكتلة الحجرية بين ١٫٠٧ و ١٫١٥ متراً ، وعرضها بين ٥٣٪ ، ٦٠٪ مترا ، ويصل سمكها حتى ٠٫٤٨ متراً [٣١] ، وبالنسبة لوضع الحجارة فى هذا الجدار نجدها قد أتت مسايرة لطريقة البناء باستخدام حجر طولى وآخر عرضى ، أى ، يتم التبادل فى كل صف حجرى بين كتلة توضع بالمواجهة ، بحيث يرى أحد جوانبها الكبرى ، مع أخرى فى اتجاه العمق ، يظهر منها - على العكس - أحد جوانبها الصغرى ، وهكذا تأتى التعاشيق فى صورة تشابكية خلافية فى الصفوف المختلفة . وبما أن سمك الجدر يصل إلى ١٫١٤ متراً ، فقد تم تشييدها كلية من أبنية من الحجارة المربعة المنحوتة ، المتماسكة عن طريق ملاط من الجير والرمل .

أما بالنسبة لأرضية المسجد ، فقد كانت من الملاط المصبوغ بالمغرة ، تبعاً لما جرت عليه العادة ، وعادة ماكان يفرش بالحصير ، ولهذا لم تعد هناك حاجة إلى تبليط أرضيته .

ومن المحتمل أن السقف الذى لم يعد له أثر كان مصنوعًا من الخشب وله شكل أفقى ، وليس من المتوقع أن يكون هناك فوق هذا الشكل الأفقى ، كما أن الوضع فى مساجد مشرقية كثيرة وفى المساجد القديمة الباقية فى إفريقية ، حيث إنه بالإضافة إلى أن الأمطار فى قرطبة كانت تهطل بوفرة وغزارة تفوق تلك التى تسقط فى مثل هذه الأقطار ، فإن سمك الجدر فوق البوائك الكائنة بالمسجد الأندلسى يمكن أن يبرر فقط بالحاجة إلى وضع مجموعة من مجارى صرف المياه داخلها ، والتى تعنى – بدورها – وجود أسقف خارجية مستقلة ، تأتى فى شكل جملونى ، فى كل رواق ، وبالنسبة للسطح ، فالجدر التى يصل سمكها من ٥٠ إلى ٦٠ سنتيمترا ، أى مايقرب من نصف مابها ، يعد ذلك كافيًا .

وقد أتت مشكلة السطح مرتبطة بمشكلة ارتفاع الرواق الرئيسى ، واليوم نجد أن كل الأروقة متساوية فى الارتفاع ، ولكن فى البداية كان من الممكن أن يصبح الرواق المركزى بارزًا بعض الشىء عن بقية الأروقة ، على الرغم من عدم وجود أية معلومة تثبت حجية هذه النظرية ، هكذا ، حدث ، بين مساجد أخرى فى مساجد دمشق (٨٨ – ٩٦/٧٠٧ – ٧١٥) ، وحلب (٩٦ – ٩٩/ ٧١٥ – ٧١٧) ، والرصافة (١٥١ – ١٥٤/ ٧٦٨ – ٧٧٣-١) والمسجد الأقصى بأورشليم (الذى أعاد تشييده الخليفة المهدى ، وانتهت أعماله فى ١٦٣ (٧٨٠) ، والقيروان (الذى أعيد تشييده فى ٢٢١ (٨٣٦) ، وأضيفت إليه بعض التوسيعات فى ٢٤٨ (٨٦٢ – ٨٦٣) ، وانتهت فى ٢٦١ (٨٧٥) ، ومسجد الزيتونة بتونس (الذى أعيد تشييده بداية من ٢٤٨ (٨٦٣) وفى مسجد الحاكم بالقاهرة (٣٨٠ – ٤٠٣/ ٩٩٠ – ١٠١٣) [٣٢] ، كانت الأسقف الخارجية للمسجد الجامع بدمشق ، ذات الانحدار البسيط ، مخبأة بعض الشىء بسبب الشرفات الزخرفية التى توجت الجدران الخارجية [٣٣] ، ومثل هذه الاستعدادات وجدت ، من المحتمل ، بالمسجد الجامع بقرطبة .

وقد اختفى محراب مسجد عبد الرحمن الأول حين تمت توسعته صوب الجنوب فى القرن التاسع ، كان شكله نصف دائرى ، إذا ما أخذنا فى الاعتبار محاريب مساجد أخرى معاصرة ، ومن خلال ماتبع دائمًا فى تحديد مكانه الأساسى نستنتج أنه لم يكن بارزًا عن جدار القبلة [٣٤] .

الأعمدة والعقود والمقرنصات :

كما أسلفنا القول ، كانت الأعمدة المستخدمة فى بناء مسجد عبد الرحمن الأول تستقدم من مبانى سابقة ، رومانية وقوطية ، كانت أبعادها متساوية ، مع اختلاف فى أسلوب نحتها ، وكان ارتفاعها يصل إلى ٤٫٢٠ مترًا .

تستقر هذه الأعمدة فوق قواعد ذات حلى وارتفاعات مختلفة ، الأمر الذى يجعلها تبرز بعض الشيء عن الإفريز ، أصبح بعض هذه الأعمدة جزئيًا مدفوناً تحت الثرى ، وقد اختفت تماماً عندما تم الاستغناء عنها ، عند التوسعة الأولى للمسجد ، فى الأعمدة التى كانت موضوعة آنذاك ، ومنذ سنوات قليلة ، عند اللجوء إلى تبليط الدواخل بالرخام ، تمت توطئة أرضية الجزء الأولى حتى تترك للأعمدة فرصة الظهور ، الأمر الذى أدى اليوم إلى وجود فارق بسيط فى المستوى ، والذى تمت معالجته بواسطة أحد المنحدرات ، بين مسجد عبد الرحمن الأول والإضافات التى أدخلت عليها لاحقاً .

أما بالنسبة لقطر سيقان الأعمدة ، سواء أكانت من المرمر أو من الجرانيت ، فقد كان يتراوح بين ١٨ ، ٢٢ سنتيمراً . ونجد فى بعض منها أخاديد رأسية وفى البعض الآخر أخاديد حلزونية ، وأما أبدان أعمدة الرواق الرئيسى ، الوردية اللون ، فمن المحتمل أنها قد أخذت من بناية واحدة (٣٥) ، وفى كل عمود نجد طوقاً منحوتاً مع بدنه ، مقطوعًا فى بعضها من أجل الحصول على نفس المستوى عند السطح الأعلى للحلى الموجية الجانب .

وتأتى تيجان الأعمدة متعددة ، وهى مصنوعة من المرمر الأبيض ، وتتوافر هنا التيجان الكورنيشية أكثر من الأخرى المشطوفة ، ومنها تيجان رومانية جيدة النحت ، نماذج مختارة تتناقض مع التيجان الأخرى القوطية الفظة ، بعض التيجان الأولى لها أوجه أو جوانب ملساء ، وهناك التيجان جرسية الشكل ، ذات الطبلية الدائرية والأوجه المحلاة بالرسوم البارزة ، تشتمل على العديد من نباتات الأقنثوس الشوكية (٣٦) .

وأما الحلى الموجية الجانب فقد أتت على شكل هرم مقلوب ذى سطح مربع ، تستند هذه الحلى فوق التيجان وتعمل على تدعيم الأعمدة ، وتتوافر بينها الحلى القوطية بواجهاتها المغطاة بزخارف بارزة فظة : مدقات ، ودوائر ، ومعينات ، وحُلى على شكل علامة الضرب (×) ، وأخرى متداخلة الحواشى ، والبعض الآخر ذات خطوط متعرجة ، إلى آخره ، وبعض هذه الحلى الموجية تزدان واجهاتها بزخارف ذات طابع كلاسيكى .

تغطى هذه الحلى السطح الأعلى لتاج العمود أو تربو عليه بعض الشيء وتزيد من قطاع الساق المستقيمة لما لها من شكل هرمى مقلوب ، ومن المحتمل أن بعض عمليات التسوية الملساء قد أجريت للأعمدة حين رفعها داخل المنشأة الجديدة ، وبالنسبة للأعمدة الخارجية للبوائك ، القريبة من الجدر الخارجية ، فإنها تحمل حلى زخرفية مثبتة فى هذه الجدر .

وأما العقود التى تأتى على شكل حدوة الحصان الموضوعة فوق الحلى الزخرفية فتأتى معلقة ، لاتحمل فوقها شىء ، ويتم نحت حجارتها الأساسية فى نفس الكتلة الحجرية الموجودة فى الجزء السفلى من الأعمدة والركائز التى تقوم بتقوية قطاع هذه الأعمدة ، تزيد عن النصف دائرة ، وذلك حين يمتد منحناها أسفل القطر الأفقى فى ثلث نصف القطر ، وتكملها السنجات الحجرية المكملة للعقود - سبعة - التى يتم تبادلها مع ثمانى مجموعات من ثلاثة قوالب من الآجر الأحمر وضعت بصورة منعكسة .

أما العقود التى تعلوها ، النصف دائرية ، والأكثر سمكا للزيادة الموجودة فى قطع العمود ، تبدأ من مرتكز العقد الذى تزينه بحجر أولى مشترك وصخرى وتكتمل بنفس عددها بالإضافة إلى العقود السفلية التى تأتى على شكل حدوة الفرس ، وتناوب مماثل من الحجارة والآجر ، ومما يجعل هذه العقود منحية ذلك النقش الناشئ فيها المكون من قوالب صغيرة من الآجر وضعت بزاوية ، بين حدين من نفس المادة .

أما بالنسبة للركائز والمقرنصات التى أدت إلى وجود زيادة عرضية فى عرض الأعمدة ، فقد صنعت من الجص المدور والمداميك المتماسة والمدرجة - ثلاثة وجزء من الآخر ، وأربعة وأربعة ونصف - فيما عدا تلك التى تخص الأروقة المتطرفة ، والتى تخفض فيها إلى نصف مدماك بسيط من القطع الرباعى الدائرى (الشكلان ١٥٣ ، ١٥٤) ، ولربط الكتل الحجرية الأولية فى العقود الملساء والأخرى المربعة الموجودة على ارتفاع متعدد من الأعمدة المبنية والحلى الزخرفية ، ثم قطع التجاعيد السفلية إلى مقرنصات عديدة ، وهو الأمر الذى يؤدى إلى تنوع عددها وظهور البعض الآخر منها الأقل طولاً غير متكامل (الشكل ١٥٥) ، وهكذا تم الحصول على مستوى موحد الشكل بالنسبة لبداية الجزء المصنوع من الحجارة فى العقود .

ولقد مثل الفارق بين مقرنصات الأروقة المتطرفة والأخرى الوسيطة حيرة للعديد من علماء الآثار ، الذين حاولوا شرحه عن طريق نظريات عديدة [٣٧] .

تتميز المقرنصات المكونة من عدة اسطوانات بالدوائر الجانبى (الشكل ١٥٦) أو بتجعدات ، دون أن يتغلب جانب منها على الآخر ، وفى بعض المقرنصات نجد هذين الشكلين الزخرفيين على جانبى المقرنصة ، أما الأخرى التى تحتوى على جوانب عديدة فقد كانت تتزين بأوراق نباتية مسطحة ، مثل الأقنتوس - بما لها من طرفين

ملفوفين – تظهر وراءها خلفية بسيطة العمق ، تحتفظ ببقايا رسومات ودهانات حمراء (الشكل ١٥٧) (٣٨) .

أما المقرنصات التي تبدو على شكل حلية نصف اسطوانية داخل الأروقة المتطرفة فلا نجد لها شكلاً واحداً . ففي العمودين الأولين بالرواق الغربي ، ابتداء من الصحن ، وفي الرابع من الرواق الغربي وفي واحد من الأعمدة الأولى من الرواق الثالث ، لانجد حقيقة مقرنصات ، حيث إن البروز الأولى بالعمود قد تم نحته من الوجهين وفقاً لشكل جانبي بسيط من القطع المحيطي ، أما بقية صنجات الأعمدة في نفس الرواق فتأتي متشابهة جدا ، وفي أخرى نجد تحديدا عبر شق أو قطع غائر أفقي للفاصل بين العمود والمقرنصة ، بينما في غيرها تبدأ المقرنصة من حلية ضيقة مسطحة وصغيرة (٣٩) .

الآثار الزخرفية وتعدد الألوان :

في وسط الواجهة الغربية لصحن الصلاة بمسجد عبد الرحمن الأول يفتح باب يسمى باب القديس استيبان (صان استيبان) ، يجانبه دعامتين قويتين ، وهناك دعامتان أخريان في نفس الاتجاه تدلان على طرفي المبنى ، أما الباب وزخرفته والجزء الأعلى من الحائط القائم بين العمودين المحدد بالأربطة ، فقد تم تجديدها في عام ٢٤١ (٨٥٥) ، كما سنتحدث عن ذلك فيما بعد ، ولكن على جانبي المدخل ، بينه وبين الأربطة القريبة ، مازالت هناك قطع من الجزء السفلي لجدار الواجهة الأولية ، المزينة بنوعين من الفتحات المسدودة ، وأعتابها العليا ، المقواة بدعامات في صورة مدرجة ، تبدو داعمة المقرنصات المفصصة في أطرافها ، وتحيط بالصورة المدرجة هذه حلية نحتت عليها أوراق صغيرة ، متساوية كلها ، لها ثلاثة أصابع وأسفل المقرنصات نجد في كل جانب إفريزا أو مرتكزا العمود ، به حلية مقعرة ، وطرفًا ذا عتبة حجرية والتي لايكاد يوجد لها أثر ، وبفضل بعض الدعامات الحديثة ، التي تم تنفيذها قسرا بسبب تفتت الحجارة ، اختفى كل ماكان في الجزء السفلي (الشكل ١٥٨) .

ويغطي قاع الفتحات المسدودة ، الموجودة فوق مرتكز الأعمدة ، المقرنصات والعتبات العليا والأطناف الجدارية القائمة فوقها ، زخرفة منحوتة في نفس الكتل الحجرية ، لسيقان نباتية مسطحة ومموجة وأوراق الأقنتوس ، ذات القائمة القوية المتينة والفظة ، والشكل المتثاقل (الشكلان ١٥٩ – ١٦٠) ، وتأتي الأوراق وقد عولجت بإفراط متطور لم يتعود عليه في الفن الإسباني الإسلامي (الشكلان ١٦١ – ١٦٢) ، وبسبب نوعية الحجارة غير الجيدة – حجارة جيرية أحفورية – وموضعها وسط جدار تلهبه

الأمطار والعواطف ، نجد الزخرفة قد تآكلت ، ومحيت فى نسبة كبيرة منها ، وينجم عنها انطباع مفرط من البدانة والنعومة (٤٠) .

وقد أدى تفتت الحجارة إلى اللجـــوء لتجديد البـــاب والجدار الكائن فوقـــه . بين الدعامتين . وفى الجزء العلوى والأساسى على حد سواء نرى كتلا حجرية قائمة بدلاً من غيرها ، شغلت بعضها بما عليها من زخرفة أماكن أخرى من قبل ، بالإضافة إلى الآجر الأحمر .

وفى الزخرفة النباتية هناك أيضًا بعض الأجزاء التى تم إصلاحها من بينها المقرنصة القريبة من باب الفتحة المغلقة الموجودة على الجانب الأيسر ، تأتى سيقان الأوراق المشقوقة وصفحاتها المفرغة ، والتى تبرز فوق خلفية مظلمة ، قائمة على أصول تقنية نحتية مشابهة لتلك المتبعة فى الزخارف اللاحقة الخاصة بعقد المدخل .

وينسب غالب الذين قاموا بتحليل المسجد الجامع بقرطبة هذه البقايا المتحللة إلى البناية الأولى التى قام بها عبد الرحمن الأول (٤١) ، وتزداد أهمية ذلك إذا ما أخذنا فى الاعتبار غيبة العناصر الزخرفية فى تلك الفترة ، وماهناك من شبه يجمع بين زخرفتها النباتية وتلك التى مورست فى الزمن التالى فى قرطبة ، والتى لكل منها تاريخها المحدد ، وفقط بالإمكان أن توضع بجوارها ، بالإضافة إلى جوانب المقرنصات الخاصة بالأعمدة التى وصفناها آنفاً ، على الرغم من عدم الشك فى نسبتها إلى مسجد أول حاكم أموى ، كما سنتحدث عن هذا فيما بعد ، وبعض أجزاء من المحاريب ، من الحجارة الجيرية ، القليلة العمق والتى يبلغ عرضها ٣٢ر١ متراً ، تتكون حافتها من عقد على شكل حدوة الفرس ، به نقوش بارزة ، وحليتين عريضتين مسطحتين مزخرفتين ، على شكل ضفائر وأوراق مسطحة وأصابع ملساء (الشكل ١٦٣) ، وقد ظهرت تحف أرضية الطرف الشرقى من المسجد محفوظة مسندة إلى خلفية أحد الأعمدة . ومن الممكن أن تكون هذه الأجزاء قـــد نحتت أيضًا فى عهـــد الأمير عبد الرحمن الثانى ، والذى ماتكاد توجد على ظهر الحياة بعض الزخارف المعمارية التى كانت سائدة فيه .

وربما تنسب إلى مسجد عبد الرحمن الأول بعض الأسنان التى رسمت فى صورة مدرجة ومازالت تزين الجدار الخارجى للجهة الغربية ، بحلى مسننة قوية وحادة بالإضافة إلى أشكال نجمية محفورة فى أعلاها (٤٢) .

كان داخل المسجد مصبوغًا مرسومًا ، والعقود تحفل بالحجارة المسومة المختلطة والأسوار المزودة بكتل حجرية أشبه بما كانت به من قبل .

وهناك بقايا من الزخرفة المتعددة الألوان ، ماتزال قائمة على الجزء العلوى من واجهة الصحن ، أسفل السقف الخارجى ، وفوق الجدار الذى أضيف عام ٣٤٦ (٩٥٨) لكى يحول بينه وبين الانهيار .

مصادر الأشكال المعمارية والزخرفية :

إنه لمن الضرورى بالنسبة لتاريخ الفن الإسبانى الإسلامى أن نحدد المصدر الذى أتى منه على شكل من الأشكال المعمارية والزخرفية التى ظهرت فى مسجد قرطبة الذى بناه عبد الرحمن الأول ، وإن مايجعل مثل هذه الدراسة من الصعوبة بمكان هو جهلنا بعض الشىء بالفن القوطى السابق عليه وكذلك ، على الرغم من الأبحاث الممتازة التى نشرت فى السنوات الأخيرة ، الفن غير المتكامل عن العمارة فى الشرق فى العصور الأولى للهجرة ، وبصفة متفردة الفن السورى بعد سقوط الدولة الأموية عام ١٣٢ (٧٥٠) .

وقد تم استيراد الخطة والتنظيم العام للمسجد الجامع بقرطبة فى القرن الثامن إلى شبه الجزيرة الأيبيرية من الشرق الإسلامى ، أما بالنسبة لرسومات أقدم المساجد فما كانت سوى تطور واقتباس وملائمة للاحتياجات الدينية الإسلامية لبلاطات الرومان ، الوافدة من الأصول الهيلينية ، المستخدمة فى بعض الكنائس المدنية ، وصالات الاستقبال داخل القصور ، إلخ .. ، والتى وفرت منها أيضًا التصورات المعمارية للمعابد المسيحية والصوامع ، وماكان هذا التصور المعمارى الكنسى الرومانى ينتمى ، إذن ، أو جاء من اختراع أى من الأديان الثلاثة المنزلة ، كان تصورا معمارياً عاديا ، تم استخدامه فى عالم البحر المتوسط فى القرون الأولى من عصرنا داخل أماكن مخصصة لاجتماع حشد هائل من الناس ، والذى كان شائعًا مثله فى ذلك مثل الصحن الذى كان يتقدم كثيرا من المعابد المسيحية الأولية وتقدم فيما بعد صالة الصلوات فى المساجد .

وقد سادت فى سوريا المسيحية والإسلامية تقاليد قديمة فى استخدام الحجارة جيدة النحت والإعداد للبناء ، حسب مايرى ، بين العديد من المنشآت ، فى قصر المساطة وقصر الطوبة ، المقامين تقريباً عام ١٢٦ (٦٢٤) ، ولكنها استخدمت أيضًا فى منشآت بيزنطية بشمال إفريقية وأخرى قوطية بإسبانيا - بين هذه الأخيرة فى

كنيستى صان بدرو دى لانابى (ثامورا) وكينت كينتيانا دى لاس بينسياسن (بورجوس) - بحيث أتت جدرانها مبنية على أساس من كتل حجرية ممتازة .

إن الصقل الجيد للكتل الحجرية الموضوعة بطريقة توافقية بين الطول والعرض ، والتى تعمل على تدعيم الجدار برباط جيد ، والذى يعد فنًا قديمًا فى الشرق [٤٣] ، قد انتقل من العمارة الهيلينية [٤٤] إلى الرومانية ويوجد فى كل مناطق الإمبراطورية الشاسعة ، يصف بيتوربيو Viturbio هذا الصقل ويذكر بأنه استخدم من قبل اليونانيين تحت اسم إمبليكتون Emplectoon [٤٥] ، وفى روما تم استخدامه - على سبيل المثال - فى المجرى المائى المعروف باسم مارثيو Marcio ، بالقرب من بويرتا فوربا Puerta Furba (فى منتصف القرن الثانى قبل الميلاد) وفى السور الفاصل لساحة أوجوستو [٤٦] ، كما أن هناك الأمثلة المتواترة للمنشآت الإمبراطورية الإسبانية : أسوار قورية Coria بمنطقة كاثيريس Carceres [٤٧] ، وكامبرا Camparra بكاثيرس أيضا [٤٨] ، وقرمونة Carmona بأشبيلية Sevilla ، ومدرج إيتاليكا Italica بأشبيلية ، وفى القلعة التى أصبحت تعرف اليوم بقلعة النهر بأشبيلية [٤٩] ، وترمانتيا بمدينة سورية Soria [٥٠] ، وإيبورا بالبرتغال ، وبقايا الإنشاء الرومانى الأول لمعبر قرطبة [٥١] ، ومعبر ألكانتريا ، بين دوس إيرماناس إى كابيثياس دى صان خوان بأشبيلية [٥٢] والآخر القائم فوق لا إويربا Huerba ، أحد فروع نهر الوادى الكبير ، فى نهاية الرونيليو (بأشبيلية) [٥٣] ، وأحد المقابر التى اكتشفت فى أعمال الحفر التى جرت عام ١٨٧٨ أسفل مقصورة الكهنة فى كنيسة صانتياجو دى كومبوستيلا (لاكرونيا) ، وهو قبر صنع من كتل حجرية جرانيتية تم تعشيقها طولاً وعرضًا ، ذات بناء فى غاية الإحكام [٥٤] .

وهناك صقل مماثل نجده متوافرًا فى المنشآت الرومانية فى الشمال الأفريقى ، على سبيل المثال ، فى معبد داخل قصر ماهيد جيبا بالجزائر وفى كبيتول دوجا بتونس[٥٥] ، ولقد استمر هذا الصقل للحجارة فى هذه الأقاليم على مدى فترات السيطرة البيزنطية وبصورة متفردة فى المنشآت القائمة فى عهد الإمبراطور خوستينيانو [٥٦] .

وترجع طريقة الربط بين حجارة الجدر للعديد من المبانى الإسلامية فى المشرق إلى التراث الذى لم ينقطع فى هذا المجال للحضارة الرومانية ، ومن بين هذه الشواهد يبرز ما تم فى المسجد الجامع بدمشق وفى قلعة قصر الطوبة [٥٧] ، ومن الممكن أن يكون استخدامها فى المسجد الجامع بقرطبة فى النصف الثانى من القرن الثامن راجعًا إلى

تأثيرات من هذه البنايات السورية ، ولكن من المنطقى أكثر أن نفكر فى وفادتها من التراث المحلى ، وهكذا نرى أن الأشكال الزخرفية والزينية تهاجر وتنتقل إلى أماكن نائية ، أما الأشكال الإنشائية فتبقى وتتغير بصورة أقل بطئاً .

وبالنسبة للدعامات الموازية النصف اسطوانية المستخدمة بالمساجد والقصور السورية ومنطقة الرافدين لم يكن فى مقدورها أن تكون مصدر إلهام لموشورى مسجد عبد الرحمن الأول ، وكم نادرة هى المبانى الرومانية التى يلحظ فى خوارجها تلك الروابط ، إلا أنها تتوافر - على العكس - فى المنشآت العسكرية والأخرى الفخمة ، وذلك كدعائم لأسوارها وكمقاومة للضغوط التى تصدر عن الأرض أو المياه (٥٨) .

ولقد استطاع المهندس المعمارى للمسجد الجامع بقرطبة ، حين قام بتدعيم جدره بروابط لاتقاوم ضغوط العقود أو القباء ، أن يساير الطريقة المتبعة فى المنشآت الرومانية الأندلسية والتى تقوم فيها بنفس المهمة ، مثلما هو الوضع فى أسوار مولبا الفخمة (مونيجوا - أشبيلية) (٥٩) ، وفى مبنى عظيم بأطلال هضبة الأمراء (إيلوكرو) ، إلى جوار بينوس بوينتى (٦٠) ، وفى مبنى آخر على مسافة سبعة كيلومترات ، فى ضيعة إسكوثنار ، كلاهما فى مرج غرناطة (٦١) ، كما أن هناك روابط تدعم الأطلال الباقية من سدود ميريده ، وهى سقف العمارة التحتية للمعبر العظيم (الشكل ١٧٨) .

وفى معظم المساجد الشرقية القديمة المحفوظة حتى فترات متأخرة ، وفيما بينها فى المسجد الجامع بدمشق ، الذى يعد النموذج الذى شيدت على غراره مساجد عديدة نجد أن الأروقة الجانبية تأتى متوازية مع جدار القبلة (٦٢) ، ولكن فى أحد أبهى هذه المساجد ، مثل المسجد الأقصى بأورشليم ، والذى ينسب بناؤه على الخليفة الوليد (فى أوائل القرن الثامن) كانت الأروقة ، كما حدث بعد ذلك فى قرطبة ، تبدو فى شكل طبيعى فى هذا الجدار (٦٣) ، مثلها فى ذلك مثل أروقة طارى خانى فى دامغان الفارسية (بين ٧٥٠ ، ٧٨٦) ، على جنوب بحر الكاسبيو Caspio وأروقة ناين (فى النصف الثانى من القرن العاشر أو الحادى عشر) ، وفى أروقة «أبو دولاف» فى سامراء (حضارة الرافدين ، بين ٨٣٨ ، ٨٨٩) ، ومما يدور فى طى الجهل وجهة الأروقة لاثنين من أقدم المساجد الغربية ، وذلك بسبب إعادة بنايتهما مرة أخرى فيما بعد : مسجد القيروان ، المقام عام ٧٦ (٦٩٥) وأعيد تشييده عام ١٥٧ (٧٧٤) ، والمسجد الجامع بتونس ، المبنى عام ١١٤ (٧٣٢) أو ١١٦ (٧٣٤) ، وربما أن هذين

المسجدين قد زودا بأروقة عمودية على جدار القبلة ، مثلما ظهر فى الأعمال البنائية الجديدة التى أجريت على كل واحد منهما فى أعوام ٢٢١ (٨٣٦) ، ٤٢٨ (٨٦٣) والأعمال الأخرى التى جرت فى أعوام تالية ، وهكذا وجدت الأروقة الموجودة بمساجد الرباط مثل مسجد مونساتير (١٨٠/ ٧٩٦) ، وأبو فتانة (٢٢٣/ ٨٣٨) والجامع الكبير (٢٣/ ٨٥٠) ومسجد سوسة ومسجد المهدية (٣٠٩/ ٩٢١) ، وكلها فى أفريقيا .

إن البناية المطبقة فى البوائك ذات العقود المزدوجة الموضوعة فوق بعضها بالمسجد الأندلسى ، والتى ترجع إليها أصالته وذاتيته التى لايمكن أن تختلط على الناظر إلى عمارة العصور الوسطى ، لها علاقة وطيدة ببنايات أخرى مماثلة من العمارة الرومانية وممرات المياه والآبار ، والتى كانت المشكلة المطروحة للحل مماثلة فى الجانبين ، أما المثل الأشهر ، والذى تم استحضاره أكثر من مرة ، فهو المتبع فى بعض مجارى المياه مثل مجرى لوس ميلاجروس Los Milagros ، فى ماردة (الشكل ١٦٥) ، وقد أدى ارتفاع الأرض إلى ضرورة إقامة ، مثلما تم فى حالات أخرى مماثلة ، أعمدة معتبرة الارتفاع بحيث ترتاح العقود فوق الأعمدة التى تمر فوقها القناة الموزعة للمياه ، ومن أجل تجنب دوران الأعمدة ، وبالتالى تهدمها ، حيث كانت معرضة لذلك بسبب شدة ارتفاعها وقاعدتها الهينة ، فقد تم تدعيمها بواسطة عقود أخرى وضعت على مستويات مختلفة (الشكل ١٦٦) ، وقد أشار جوميث مورينو إلى أن بدايات العقود الداعمة هو أمر مماثل للبوائك التى وجدت فى مسجد قرطبة ، وكذلك فى ممرات مياه ميريدة : موصلة كلها بنقطة بداية الأعمدة ، وبأكتافها المبنية فى صورة صفوف أفقية حتى سطح منحرف فوق العمود الذى تبدأ منه مجموعة أحجار العقد [٦٤] ، وفى الآبار العميقة طبق الرومان نفس النظام ؛ فى بئر المهدية (بتونس) نشاهد فيه ثلاثة عقود بعضها فوق بعض (الشكل ١٦٧) [٦٥] .

وقد ساد عقد حدوة الفرس فى العمارة الإسبانية منذ مايزيد على قرن حين فتح المسلمون شبه الجزيرة الأيبيرية ، ولقد كان مثل هذا العقد ، بالفعل ، مستخدمات بصفة عامة فى العمارة القوطية فى القرن السابع[٦٦] ، وليس من السهل أن نذكر سببًا لوجود هذا الفن المعمارى عند القوطيين ، هل هو أمر ورثوه عن الرومان أم أنهم قد استوردوه من المشرق ، وهناك عقود على شكل حدوة الفرس فى مدينة السيتى باسى ، بالطريق اللاتينى ، بجوار روما ، أقيمت فى عهد الإمبراطور أدريانو (١١٧-١٣٨) وفى

شبـه الجزيرة الأيبيرية نجد عقودا أكبر من النصف دائرية فى الأثر المعروف باسم سانتا أولاليا دى بوفيدا (لوجو ، القرنين الرابع والخامس ؛ ربع محيط الامتداد تحت القطر الأفقى) [٦٧] وأعمدة أخرى فى جدر لوجو وبيجا (البرتغال) [٦٨] .

ومن بين هذا النوع من العقود التى تأتى عل شكل حدوة الحصان نجد أنها ظهرت لأول مرة بالمشرق فى مقبرة براد Brad السورية ، فى منتصف القرن الثانى أو فى بدايات القرن الثالث ، وفى عام ٦٠٦ تم استخدام هذه العقود فى الكنيسة المعلقة ، وهناك عشرون أثرًا تابعة للمناطق التى تم التنقيب عنها فى شمال سورية ، ثم الكشف بين هذين التاريخين ، تحتوى أيضًا على هذا النوع من العقود[٦٩] ، وقد وجد هذا الشكل من العقود ، قبل الغزو الإسلامى ، فى كل المناطق الخاضعة فى عمارتها للفن البيزنطى : كابادوثيا ، وأرمينيا [٧٠] وسورية ، والرافدين [٧١] وبلاد فارس الساسانية [٧٢] .

وفى المنشآت الإسلامية بالمشرق ، نجد أن هذا النوع من العقود التى أتت على شكل حدوة الحصان قد تمثلت فى عقود المسجد الجامع بدمشق ، وخاصة تلك التى وجدت بالقبة المتقاطعة ، وعقود البوائك التى تفصل بين الأروقة والعقود القائمة بالصحن ؛ إنها تزيد قليلاً عن تلك العقود النصف دائرية (ربع المحيط تقريبًا) ، وبعضها يصل إلى مايقرب من الثلث كتلك التى تدعم عتبة الباب الغربى [٧٣] ، وهى النسبة العامة بين العقود القوطية وعقود مسجد قرطبة الذى شيده عبد الرحمن الأول .

ويأتى الاستخدام التناوبى للمجموعات الحجرية مع مجموعات أخرى من الطوب فى صقل وتسوية العقود كإجراء إنشائى سريع واقتصادى ، تم استخدامه بكثرة فى الأيام الأخيرة من عهد الإمبراطورية الرومانية ، وقد أدى الأثر الحسن لتعدد الألوان الذى تم الحصول عليه من وراء هذا الإجراء – على الرغم من أنه بقى فى مرات عديدة مختفياً وراء أنواع مختلفة من الطلاء – إلى شيوع مثل هذا الاستخدام ، واحد من بين الأمثلة الأكثر قدمًا وبقاء حتى الآن يمكن العثور عليه فى بيت الثيتاريستا Citarista ، فى بومباى Pompeya (قبل عام ٧٩ قبل الميلاد) الشكل ١٧٠) [٧٤] ، وفيما بعد نجد تلك العقود المصقولة داخل قصر تريبريز (ألمانيا) (الشكل ١٦٩) ، فى أطلال لاترواى La Trouille (بفرنسا) ، وفى مجرى المياه وبيت العماد فيريخوس Ferejus (فار ، فرنسا) ،

وفى مجرى المياه فى أركويل (بالسين ، فرنسا) ، فى أبراج المنطقة الرومانية بسفليس (أوليس ، فرنسا ، القرن الثالث أو الرابع) ، فى برج بنيسون فى بريجويكس (دوردونيا ، فرنسا) (٧٥) وباعتبارها إرثا رومانيًا ، أصبحت تمثل إجراءً معماريًا فى بناء العقود من الحجارة والآجر فى مجالات العمارة البيزنطية والشرلمانية (٧٦) ، وفى عقود الواجهة الوحيدة التى يحتفظ بها من أحد القصور البيزنطية ، واجهة تيكفور سيراى ، فى القسطنطينية (القرن الحادى عشر) ، يتم تكرار نفس الإنشاء التناوبى المكون من الحجارة والمجموعات الآجرية (الشكل ١٧١) (٧٧) .

وفى قرطبة تم العثور منذ سنوات على ممر تحت الأرض يصل طوله إلى مايقرب من ثمانية عشر مترا ، وعرضه إلى ٤٫٣٠ مترًا ، تغطيه قبة نصف اسطوانية استخدمت فى بنائها التقنية التناوبية بين الكتل الحجرية والصفوف الآجرية المقامة على أساس من حجر واحد (٧٨) .

ولا يجب أن ننسى أنه فى العقود الموجودة فى مساجد الشرق مثل مسجد دمشق ، وبعض المساجد الأخرى بسورية (حماة) وفى العديد من القصور الأموية (القلعة السورية المعروفة باسم قصير الحلابات) يتم اتباع تقنية تناوب الكتل المرموقة المرمرية أو الجيرية والبازلتية وذلك بغرض الحصول على صورة زخرفية مماثلة (٧٩) .

وبالنسبة للمقرنصات المفصصة القائمة على أعمدة الأروقة فى مسجد قرطبة فإنها قد أتت نتيجة لذهاب المقرنصات التى كانت على شكل ورقة الأقنثوس فى الأفاريز الرومانية التابعة للنوعين الزخرفيين الكورنيتى والمشطوف (الشكل ١٧٢) ، وهو ذهاب وذبول حدث فى الحوض الغربى للبحر المتوسط ، فى الوقت الذى حدث فيه انهيار مماثل لكل الأشكال المعمارية والزخرفية ، عند انحلال الإمبراطورية الرومانية (٨٠) .

أما فيما يتعلق بالإعداد الثلاثى الرأسى للواجهات ، الذى يبدو فيه كلا النوعين من الفتحات ، المغلقة والنافذة ، على جانبى المدخل ، هو فى الأصل إعداد رومانى ، مثلما سنتحدث عن ذلك فيما بعد حين نعمد إلى تحليل باب صان استيبان ، وماتدرج أعتاب الفتحات المغلقة سوى نقل لصقل العديد من العقود الرومانية التى كانت تحتوى على حجارة يقوى منحناها الخارجى فى هيئة مدرجة وذلك من أجل إعدادها لتتماسك فى صورة أمثل مع بقية الحجارة المكونة للجدار، ومن بين الأمثلة الموجودة والتى لاتحصى،

سوف نشير فقط إلى عقد المعبد المقدس فى الساحة الرومانية ، وعقود مدخل ساحة أوجوستو ، فى روما أيضًا (الشكلان ١٧٣ ، ١٧٤) [٨١] . وقد استمر استخدام نفس هذا الصقل من قبل العمارة البيزنطية فى الشمال الأفريقى [٨٢] ، وإن مايثير البلبلة فى النفس بالنسبة لأجزاء الجدر الكائنة بين عمودين على جانبى باب صان استيبان هذا هو رؤيتنا للقلب الحاصل فى الهيئة الإنشائية لتقوية المنحنى الخارجى لحجارة الأعمدة بحيث تصبح مسطحة ، أى مستقيمة الوسط ، ومغطاة بالزخارف[٨٣] .

ليس من السهل تحديد إنتماء هذا الشكل المسطح نظرًا لتآكله والعديد من الأجزاء التى أضيفت إليه بعد النحت الأولى له ، وماهناك من علاقة بين أوراقها الأقنتوسية ، ذات السمك والسعة اللذان يذكراننا بأخرى ذات فن رومانى رائع ، والتى ربما أنها قد نسجت منها ، ويجمع بينهما تشابه يسهم فى التآكل الذى يلحق هذه الأخيرة بفعل مياه الأمطار وبى الزخرفات النباتية القوطية الجافة والفقيرة ، ومما يدعو للحيرة أن نرى على جانب هذه الأوراق الكبيرة ، المنحوتة فى الكتل الحجرية شديدة البروز ، أوراقاً أخرى صغيرة ، مسطحة كسيقانها تمامًا ، وهناك صنفة (زخرفة مطولة) تتكون من أوراق عديدة متساوية ، كل منها تحتوى على ثلاثة أقمعة ، تكون شفة للمنحنى الخارجى للزخرفة أعتاب الفتحات المقفلة ، تشبه تماما النقوش الناتئة فى عقود حطام المحاريب التى ظهرت تحت أرضية المسجد (الشكلان ١٦١ ، ١٦٣) هذه الأوراق ، الموضوعة فى صورة قمعية ومائلة ، ظلت فى زخرفة العمارة القرطبية كموضوع ثابت لحوافى الزخرفة المطولة (صنفة) والأجزاء المربعة أو المستطيلة من الجدر .

إذا كانت الشرفات (أسنان الجدار) قد استخدمت كزينـــــة معمارية فى أســـوار مسجد قرطبة ، مثله فى ذلك مثل بقية المساجد فى مدن إسبانية أخرى – ألميرية Almeria ، وأشبيلية Sevilla إلخ – فإن ذلك يعد راجعًا إلى استخدامها فى كل الآثار الأموية فى نفس المكان فى الأجواء السورية ، بنفس الشكل المدرج وبنفس الحلية الحادة التى تأخذ شكل الأسنان ، وقد وجدت هذه الأسنان الزخرفية فى مساجد دمشق والمدينة [٨٤] ، وكذلك فقد ظهرت حلية مماثلة لتلك التى وجدت فى قرطبة ، وذلك ضمن أطلال القصر الأموى «خربة المفخر» [٨٥] ، بجوار خيركو Jerico (فلسطين) ، والذى أقيمت دعائمه فيما بين عامى ١٠٥ (٧٢٥) و ١٢٥ (٧٤٣) .

وباختصار ، إذا ماكان التخطيط والإعداد العام لمسجد عبد الرحمن الأول قد أتيا إلى قرطبة من المشرق مع الدين الإسلامى ، فإن هناك أشكالاً عديدة تظهر فى هذه البناية ترجع فى مصدرها إلى التراث الرومانى ، الحصيلة الفنية المشتركة بين كل المناطق التى شكلت جزءً من تلك الامبراطورية الشاسعة فى القرون الأولى من حقبتنا الزمنية ، وبالنسبة للعناصر المعمارية والزخرفية للمسجد الأندلسى التى أخذت من هذا التراث فمن الممكن أن تكون قد جلبت عن طريق الفاتحين أو أنها كانت تمثل بقايا باقية من التراث المحلى أو تم استلهامها من أعمال كانت موجودة على أرض شبه الجزيرة الأيبيرية ، وتوجد الأسوار جيدة النحت والمصقولة حجارتها داخل البناء طولاً وعرضاً ، والدعامات المقابلة ، والعقود المتراصة فوق بعضها ، وشكل حدوة الحصان الذى تأخذه العقود السفلية وبناؤها على شكل تتناوب فيه الكتل الحجرية ومجموعات الآجر ، والمقرنصات المفصصة والمحاريب ذات الحوائط التربية ، مثلاً رأينا ذلك فى صفحات سابقة ، فى منشآت سبقت الوجود الإسلامى على أرض شبه الجزيرة الأيبيرية ، وبالنسبة للعناصر الثلاثة الأولى فمن الواضح أنها تشير إلى تراث ، مازال حياً ، يوجد فى الأعمال الرومانية الهندسية ، وإنه لمن المعروف أن الأساليب الإنشائية ، التى قام باستخدامها فى الغالب العمال الأجانب ، قد استمرت زمناً أطول من الأشكال الزخرفية ، وهذا لباس يضاف غالبا للإنشاءات من قبل الفنانين الأجانب ، أما أسنان الأسوار ، على العكس ، وبصورة مماثلة للأسوار الشرقية ، فيبدو أنها كانت تستورد وتعد عنصراً شديد الوضوح فى الربط بين مسجد قرطبة والمساجد والقصور السورية وعلى الرغم من الأهمية القليلة التى تحظى بها هذه الحلى من أسنان الأسوار بالمقارنة مع المكانة العظمى للأخرى ، فإن ذلك يعد أمراً كافياً لتذكير العرب الشرقيين بوطنهم البعيد ، وذلك بنفس القدر الذى فعلته النخلة الوحيدة فى قصر الرصافة حين أيقظت فى عبد الرحمن الأول (الداخل - المهاجر) شوقه وحنينه إلى أرضه التى ولد فيها .

لقد حكى ابن خلدون فى القرن الرابع عشر عملية انحطاط وفناء المدن ، فحين كان الناس يهجرون المدينة ويصبح العديد من مساكنها بلا سكان ، فيلجأ الأفراد إلى نزع حجارتها ومواد بنائها لاستغلالها فى المساكن الجديدة النادرة التى تظهر حديثاً وفى إصلاح غيرها من المنشآت ؛ يحل الطوب اللبن محل الحجارة فى عمليات الإنشاء وتبدأ المدينة فى التحول حتى تصبح قرية [٨٦] ، وأما فى قرطبة النصف الثانى من القرن الثامن فلم تكتمل هذه العملية التى يطرحها المؤرخ البربرى الكبير ، حيث إن استغلال

أعمدة المبانى السابقة المتهدمة فى بناء المسجد الجامع لايعنى عدم المقدرة الفنية ، المستعبدة بسبب مساحات وضخامة المبنى ، وبنايته المعقدة والحكيمة وتكوينها من حجارة منحوتة معلمة ، إن عمل عبد الرحمن الأول يمثل – على العكس – النهضة البراقة للعمارة الإسبانية بعد الفقر الشديد فى العمارة القوطية ، يرتبط ، عبر هذه الأخيرة ، مع أفضل تراث العمارة الرومانية ويعلن عن لحظة الذروة الرائعة بالنسبة للقرن العاشر .

إتمام أعمال المسجد فى عهد هشام الأول :

يؤكد العديد من المؤرخين بأنه حين وافت المنية عبد الرحمن الأول لم تكن أعمال المسجد الجامع بقرطبة قد اكتملت بعد ، وهاهى قد بلغت نهايتها على يد ابنه وخلفه هشام الأول [٨٧] ، فقد أنهى أو شيد هشام الأول ، على مدى مدة حكمه التى استمرت ثمانية أعوام ، السقيفة التى كانت محلا لأداء الصلاة من جانب النساء ، والمشكوك فى تحديد موقعها ، حيث تبين المعلومات الواردة عن أنها كانت توجد على شمال المسجد ، ليس إلا ، كما شيد أيضًا مئذنة عظيمة ونبعًا مخصصًا للوضوء (ميضة) ، فى شرق المسجد ، حتى يتمكن المصلون من الوضوء المشروع قبل الصلاة [٨٨] .

ومنذ بضع سنوات ، ظهرت بقايا لنبع صغير ومجموعة من المراحيض كانت قريبة من جدار السور الشرقى لمسجد عبد الرحمن الأول ، وفى طرفه الشمالى ، وكانت هذه الأمكنة ذات أبعاد بسيطة ، وذات تشييد فقير لايتفق والعظمة التى ينسبها إليها نص من النصوص المذكورة [٨٩] ، وكذلك فقد اكتشفت فى تاريخ حديث أصول مئذنة هشام الأول ، والتى تهدمت حين رفع عبد الرحمن الأول فى عام ٣٤٠ (٩٥١) دعائم مئذنة أخرى ذات أطوال أبعد على الجهة الشمالية [٩٠] ، كانت تلك المئذنة مقامة على مساحة مربعة يصل طول ضلعها إلى ستة أمتار وكان بها سلم واحد وغالبًا ماكانت توجد خارج صحن المسجد ، خاصة فى الفترة التى تم فيها ضم السور الذى كان يغلق الصحن من جهة الشمال ، وقد تم الكشف عن قواعده الأولى جزئيًا ، مع السور الجنوبى للبرج ، وقد بلغ ارتفاع المئذنة حتى بيت المؤذن ، أى ، شرفتها ، وفقًا لما ورد فى كتاب البيان ، أربعين ذراعًا ، تعادل من ١٨٫٨٠ إلى ٢٠ مترًا أ/ا عرض الصحن فقد بلغ ٣٦ مترًا تقريبًا[٩١] .

٤ - بنايات أخرى أنجزت فى أواخر القرن الثامن

إمارة عبد الرحمن الأول :

لم يقتصر دور عبد الرحمن الأول على تشييد المسجد الجامع بقرطبة ، ولكنه أمر كذلك بتشييد مساجد أخرى تقل عنه أهمية (٩٢) ، والتى لم يبق أى أثر منها ، من بينها نجد مسجد الجزيرة الخضراء Algeciras (قادش) ، والذى عهد بتشييده إلى عبد الله بن خالد ، وقد أقيم صرح هذا المسجد على أنقاض إحدى الكنائس ، ومن المحتمل أن يكون هذا المسجد أكبرها ، والذى وصفه الحميرى ، حيث أقيم فى وسط أعالى التلال التى كانت تقام عليها المدينة القديمة ، وبعد خمسة قرون يأتى وصف المؤرخين له بأنه مسجد عظيم البناية يتكون من خمسة أروقة ، وصحن واسع وأروقة فى جانبه الشمالى (٩٣) .

وها هو المقرى مشيراً إلى مؤرخ آخر ينسب إلى عبد الرحمن الأول ، حين استحكم على العرش ، إعادة إعمار قصر قرطبة ، والذى أقيم - على مايبدو - فى عهد القوط ، البناء الذى كان منطلقًا لسرد حكايات اسطورية على لسان المؤرخين المسلمين ، وبناء ضيعة أو منزل ريفى فى أجوار قرطبة ، الرصافة ، وذلك على غرار تلك التى تحمل نفس الاسم على أرض سورية والتى أقامها جده هشام (٩٤) .

وفى حصن مالقة أقام الفقيه والمحدث السورى معاوية بن صالح الحمصى مسجداً فى ذلك الوقت ، وقد توفى فى بلده الأصلى عام ١٥٨ (٧٧٤-٧٧٥) (٩٥) .

إمارة هشام الأول :

قام هشام الأول فى نفس الوقت الذى انتهت فى أعمال بناء المسجد الجامع بقرطبة ، بإصدار أوامره بتشييد جوامع أخرى أكثر تواضعًا (٩٦) .

لقد تعرض جسر قرطبة لسيول وفيضانات فظيعة أدت إلى تحطيم جزء من عقوده أثناء فترة إمارة عبد الرحمن الأول ، فى عام ١٦١ (٧٧٧) أو ١٦٢ (٧٧٨) ، وبعد ذلك بقليل ، أثناء إمارة هشام الأول ، وقد أمر هذا بإصلاح بناية هامة ورئيسية فى حياة الأندلس ، فقوى أعمدته بدعامات سطحها لأعلى ، وقد شغل الأمير نفسه - شخصيًا -

بالأعمال ، التى استثمرت فيها مبالغ طائلة (٩٧) ، وقد وردت هذه المبالغ ، بالإضافة إلى الأموال التى صرفت فى تشييد المسجد الجامع ، وفقًا لما يذكره العديد من لمؤرخين المسلمين ، من خمس الغنيمة الذى تم الحصول عليه فى الحملة التى قادها الجنرال عبد الملك بن مغيث ، والتى أمر فيها بإحراق ضواحى أربونة Narbona (٩٨) ، وربما أن هذا الحدث قد جرى فى عام ٧٩٣ (٩٩) ، فلا بد أن أعمال المسجد الجامع والجسر قد انتهت ، إذا ماوثقنا فى مثل هذه الشهادات ، فى الأعوام الأخيرة من عهد هشام الأول .

هوامش الفصل الأول

(١) أخبار مجموعة ، النص ، ص ١١ ، ٢٤ ، الترجمة ص ٢٤ ، ٢٥ ابن القوطية ، افتتاح الأندلس ، النص ص ٢٠٧ ، الترجمة ص ١٧٨

(٢) ابن القوطية ، افتتاح الأندلس ، النص ص ٢٠٧ ، الترجمة ص ١٧٨

(٣) انظر :

- B.R.A.C.R.L.N.A.C, XVII, 1946, grabado de la pagina 232.

(٤) انظر :

- Castejon, Cardoba Califal, en B.R.A.C.B.L.N.A.C. XVII, 1929, P. 258.

(٥) المقرى ، النفح ، الجزء الأول ، ص ٣٦٨

(٦) المقرى ، النفح ، الجزء الثانى ص ٩٦ – ٩٧

(٧) انظر :

- Ocana, La basilica de San Vicente Y la gran mezquita de Cordoba, enal and., VI, 1942, pp. 361-366.

(٨) هذا هو نفس الرأى الذى يراه :

- Greswell, Early Muslim Architecture, I, pp. 102 y ss.

- H. Lammens, de calife walid et le pretendue partage de la mosquee des Ommayyades a Damas, en Bulletin de la faculte orientale de Beyrouth, XXVI, pp. 21-48.

(٩) انظر العمل المذكور ص ١٢٥ ، عدد ١١٥

(١٠) انظر :

- Levi - Provencal., Peninsule iberique, texto, p. 15 trad. p. 21.

(١١) المقرى ، النفح ، الجزء الأول ص ٣٦٨ ابن الفرضى ، البيان ، ٢ ، ص ٢٤٤

(١٢) المقرى ، النفح ، الأول ، ص ٣٦٩

(١٣) انظر :

- Gomez Moreno, Ars Hispaniae, III, pp. 20 y 29.

- Ocana, La basilica de San Vicente, en al and., VI, 1942, p. 361.

(١٤) أخبار مجموعة ، النص ، ص ٩٣ ، الترجمة ص ٨٨

(١٥) ابن القوطية ، افتتاح ، النص ، ص ١١ ، الترجمة ص ٨

(١٦) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص ص ، الترجمة ص ١٥٦

(١٧) انظر :

- Ocana, La basilica de San Vicente, en al and., VI, P. 355.

(١٨) يمكن الاطلاع على :

- Levi - Provencal Hist, Esp., IV, Espana nusulmana, p. 76.

- Al Sayed Salem, "Cronologla de la mezquita mayor de Cordoba Lenantade por. Abd Al-Rahman I, en al-and., XIX, 1954, p. 395.

(١٩) المقرى ، النفح ، الجزء الأول ، ص ٣٥٨

(٢٠) المقرى ، النفح ، الجزء الأول ، ص ٣٦٨

(٢١) يذكر ابن عذارى هو آخر شهادة الرازى ، التى يقول بورودها عن محمد بن عيسى فى كتابه البين ، ٢ ، النص ، ص ٦٠ ، ٢٤٤-٢٤٥ ، الترجمة صفحات ٩٢ ، ٣٧٨-٣٧٩ . ووفقاً لما يذكره النويرى ، فى التاريخ (تاريخ إسبانيا) ص ١٥ ، فقد قام عبد الرحمن الأول عام ١٧٠ ببناء مسجد قرطبة فى المكان الذى كانت تشغله الكنيسة من قبل .

(٢٢) فتح الأندلس ، النص ، ص ٧٩ ، الترجمة ، ص ٧٧

(٢٣) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٥٨

(٢٤) فتح الأندلس ، النص ، ص ٨٠ ، الترجمة ص ٧٨٢

(٢٥) ابن عذارى ، البيان ، الجزء الثانى ، النص ، ص ٦٠ ، الترجمة ص : ٩٢ ، ٣٧٨ ابن الأثير ، حوليات ، النص ، ص ٧٦ و ٣٧٩ : الترجمة : ١٠١ ، ١٣٤

(٢٦) ابن خلدون ، تاريخ العرب فى C.H.E ، الجزء السادس ، ١٩٤٦ ، ص ١٤٨

(٢٧) هناك نصوص مجهولة حتى وقت قريب أتت تؤكد بأن بناء مسجد قرطبة على يد عبد الرحمن الأول قد اشتمل على تسعة أروقة ، والتى أضيف إليها رواقان جديدان على الجانبين فى عهد الأمير عبد الرحمن الثانى .

(٢٨) كانت هناك مساجد تفوق مسجد قرطبة فى اتساع الرواق الكبير مثل الأقصى فى أورشليم ، (١١متر) ، ومسجد أبو ضلف فى سامراء (٣٢ر٧ متراً) ، وأقل منها جاء مسجد (الجامع الأزهر) (٢٥ر٦ مترا) ومسجد الحكم (١٥ر٦ متراً) وبالنسبة لعرض الأروقة الجانبية فى المساجد التى تأتى فيها متعامدة على جدار القبلة ، فنجد أن الأمتار التى بلغت ٨١ره فى الأروقة الوسطى بمسجد قرطبة تأتى قريبة من تلك التى بلغت ١٠ر٦ فى الأقصى بأورشليم ، وأبو ضلف ، فى سامراء ، وتزيد كثيراً عن تلك توجد فى أروقة مساجد القيروان (٥٠ر٣) ، (٥٠ر٤) ، والكبير بتونس (١٥ر٣ متراً ، متوسط الأبعاد) .

(٢٩) إن العديد من أعمدة جل المساجد الشرقية والأفريقية ، بعضها عريقة فى القدم والبعض الآخر أحدث من تلك التى قامت بن رحاب مسجد قرطبة ، أتت هى الأخرى من بنايات تهدمت ، ولقد كتب المشرقى العين (٨٥٥/ ١٤٥١) يوضح لنا بأن جزءً من المواد المستخدمة فى بناء مسجد قرطبة قد أتت من بنايات تهدمت فى طليطلة وذلك بأمر من عبد الرحمن الأول ، انظر بهذا الصدد :

- Ahmed Zaki, Memoire sur les relations intre L'Egypte et L'espagne pendant L'occupation musulmane en homenaje a don Francisco Codrea, Zaragoza, 1904, p. 465.

ليس من الممكن ، إذن أنه فى قرطبة وأجوارها كانت هناك أطلال كافية من البنايات الرومانية والقوطية حتى لايمكن اللجوء إلى تلك الأطوال الكائنة فى تلك المدينة النائية ، وإذا ماكانت لاتوجد بالفعل ، فقد كانت أقرب منها بنايات مدينتي أشبيلية وإيطاليكا .

(٣٠) انظر :

- Gomez Moreno, Ars Hispaniae, II, p. 30.

(٣١) انظر :

- Gomez Moreno, Ars Hispaniae, II, p. 20-21.

إن فارق مستوى سقف الرواق المحورى وسقف الأروقة الأخرى ، الموازية لجدار القبلة ، فى مسجد دمشق كان بداية الأمر ، أكثر وضوحًا من اليوم ، وهناك على زخرفية عملت على إضفاء الأسقف (السقف عن الأنظار ، المائلة بعض الشيء ، والتى كانت تغطى بيوت الصلاة) ، أنظر :

- J. Sauvaget, La mosquee omeyyade de Mecline, Paris, 1947. p. 95.

(٣٢) انظر :

.- Creswell, Early Muslim Architecture, 11, fig. 122, de la pagina 125. A.C. Creswell, the muslim Architective of Egypt, I, Oxford, 1952; fig. 44, de la pag. 103; Sauvaget, la mosquee omeyyade de Medinee, pp. 95, 96, 101.

(٣٣) انظر :

- Creswell, Early Muslim Architecture, I.P. 112.

(٣٤) انظر :

- Comez Moreno, Ars Hispaniae, III, p. 42.

(٣٥) انظر :

- Comez Moreno, Ars Hispaniae, III, p. 30.

(٣٦) انظر :

- Compos Cazorla, Hist. Esp., III, Espania visigoda, figs. 153 a 174 y 176 a 182 de las pp. 469-471 y 473, Madrid, 1940.

(٣٧) يرى السيد سالم ، فى نظريته الأخيرة أن المقرنصات ذات اللفائف فى الأروقة الوسطى كانت متساوية فى بداية الأمر مع تلك التى وجدت مع البوائك الطرفية ، وأنه فى عهد الأمير محمد الأول ، حين قام بالأعمال الأخيرة التى كانت معلقة بعد وفاة والده ، تم نحتها بخطوط متعددة .

(Gronologia de la mez quita mayor de Cordoba Lenantada por Abd Al-Rahman l'eu al and., XIX, 1954k pp. 406-407).

ولكن ظل بلا تبرير لأن إعادة النحت لم تصل إلى المقرنصات الموجودة فى الأروقة المستطرفة .

(٣٨) اكتشف هذه الزخرفة الورقية المهندس المعمارى المتخصص بمسجد دن فيلكس إيرنانديث خيمينيث .

(٣٩) انظر :

- E. Lambert, De quelques incertitudes dans.

Chistoire de la construccion de la grande mosquee de Cordoue, en Ann, Inst. Et. Or., I, anos 1934-1935, pp. 176-188.

(٤٠) عانت الجدر الأخرى لبعض البنايات القديمة القرطبية التى استخدم فيها نفس النوع من الحجارة ، مثل منارة كنيسة سان خوان وبوابة أشبيلية من نفس عوامل التفتيت ، يمكن فى هذا الصدد الاطلاع على :

- R. Castejon y Martinez de Arizola, la portada de Mohamad I (puerta de San Esteban) en la gran mezquita de cordoba, en el B.R.A.C.B.L.IV.A.C. XV, 1944, pp. 491-492.

(٤١) انظر :

- Gomez Moreno (Ars Hispaniae, III, pp. 41-42)

Y terrasse (L'art hispanomauresque, pp. 67-68).

يؤكدان بأن هذه الأطلال تنتمى إلى مسجد الأمير الأموى الأول فى إسبانيا ، أما الثانى فيرى بأنها تتشابه مع أطلال قلعة سورية تعرف باسم قصر الأبياد ، من أصول هيلينية ، ووفقًا لما يذكره إيرنانديث جيمينيث ، فإنه يجعلها راجعة إلى تاريخ الفترة المذكورة ، أما كاستيخون ، فعلى العكس ، يرى بأن زخرفة الفراغات المسدودة الجانبية لواجهة سان إستيبان تأتى معاصرة للباب ، أى ، فى عام ٢٤١ (٨٥٥) .

(٤٢) انظر :

- Gomez Moreno, Ars Hispaniae, III, p. 40.

كانت الحلى الزخرفية تأتى ضمن أسلوب زخرفى منتشر فى الشرق .

(٤٣) انظر :

- G. Perrot, Y Ch. Chipiez, Histoire de l'ant dans L'antiquite', II, chaldee et Assyire, Paris, 1884.

(٤٤) انظر :

- Muros Y biblioteca de Perqamon Asia Menor (Gahrbuch - des Deutschen Archaologischen Institut, Vol. LII, Berlin, 1937, p. 227 y ss.

(٤٥) انظر :

- Los diez libros de Architecture de M. Vitruvio Polion, Tranducidos del latin y comentados por day. J. Ortiz Y sanz, Madrid, 1787, p. 44, fig 6 de la lain. IV : A. Choisy, Vitruve, T. II. Libros 1-VI, Paris, 1909, p. 92.

(٤٦) انظر :

- G. Giovannoni, la tecnica della costruzione presso I romani, Roma, s.a. pp. 17-19, tomina IV.

(٤٧) انظر :

- Levi Provencal, Hist. Esp. IV, Espana Musulmana, fig, 46, p. 75.

(٤٨) انظر :

- Exlavaciones en la antigua Cappora (Caparra, Caceves), Por A. Floriano, en A. E. Etq., XVII, 1944, p. 273.

(49) R. Thouvenot, Essai sur la province romaine de la Betique, Paris, p. 455;

(50) b. Taracen Aguire. Les fortificaciones y la poblacion de la Espana Romana, en Cronica del IV Congreso del sudeste espaniol, Cortagena, 1949, p. 46 y 431-432.

(51) Gomez Moreno, Ars Hispaniae, III, p. 21 y fig. VII de la pag. 23.

(52) Thouvenot, Essai Sur la Province romaine da la Betique, pp. 504-505.

(٥٣) خبر يرد عند السيد كويانتس Collautes الطهراني والذى يبرز فى عمل لم ينشر بعد للسيد/ إيرنانديث خيمينيث H. Jimenez

(54) A. Lopez Ferreiro, Historia de la santa A.M. Iglesia de Santiago de Compos-l, Santiago, 1898, pp. 303-304. J. Puig y Cadafalch, A. de Falguera Y. J. Go-otela, day Y Casals, l'Arquitectura romanica a catalunya, II, Barcelona, 1911, p. 481 y fig. 390.

(55) St. Gasell, Les monuments antiques de l'Algerie, I, Paris, 1901, Pagina, 151, y lan, XXVI.

(56) Ch. Diehl, L'Algrique Byzantine, Paris, 1896, p. 149.

(57) Creswell, Early Muslim Architecture, I, Lam. 33b.

(58) Giovannoni, la tecnica della costruzione pressoi romani, pp. 52-55.

(59) Thouvenot, Essai sur la province romaine de Betique pp. 387-389.

(60) G. Edward Bonsor, The Archaeological Expedition along the Guadalquivir, 1889-1901, Nueva York, 1931, p. 25 y lam. L.VI.

(61) M. Gomez Moreno, Miscelaneas, Primera serie, La Antiguedad, Madrid, 1949, pp. 372, 395, 398, fig. 16, y lam. Lvi.

(٦٢) حول هذين النوعين من المساجد ، أحدهما بأروقة متعامدة على جدار القبة ، والأخرى بأروقة موازية لها ، يمكن الاطلاع على :

- E. Lambert, Les mosquee de type andobou eu Espagne eten Afrique du Nord, en al Aud., XIV, 1949, pp. 273-283.

يعتقد المؤلف بأن النوع الأول قد تطور فى الغرب بتأثير من مسجد قرطبة .

(٦٣) يرى لامبرت ، متبعًا نهج سوفاجى Sauvaget ، بأن هذا الإعداد للمسجد الأقصى ، بأورشليم ، الذى يعد استثناء فى الشرق ، يأتى نسخة للكنيسة المسيحية عن وعى ، وذلك بهدف تكوين ، مستعينًا بما هناك من صياغة معمارية لقبة الصخرة ، المقامة حديثًا على يد الخليفة عبد الملك ، مجموعة أثرية ، تكون منافسة لكنيسة مارتيريون القابعة فوق جبل موريا ، انظر فى هذا الصدد :

- Sauvaget, la mosquee omeyyade de Madine, p. 101.

(64) Gomez Moreno, Ars Hispaniae, p. 41. F.M.

ولقد أكد توبيانو – من أكثر من نصف قرن – على أن تراكم العقود بعضها فوق بعض يعد أمرا استثنائيًا فى مسجد قرطبة ، وربما أتى هذا الأمر من تأثيرات رومانية مثل مجرى المياه فى سيجوبيا (دراسات عن الفن فى إسبانيا ، أشبيلية ، ١٨٨٦ ، ص ١٧٩) .

(65) Recherche des antipuites dans Le Nord de l'Afrique, Paris, 1890, p. 126 y figs. 107-108.

(66) Camps Cazorla, Hist. Esp. III, Espana visigoda, pp. 443-447.

(67) Gomez Moreno, Miscelaneas, La Antiquedad, pp. 418 y 420.

(٦٨) نذكر فقط العقود التى على شكل حدوة الفرس الإنشائية ، وأما بالنسبة لقائمة العقود الزخرفية فستكون طويلة جدًا ، يوجد أحدها فى ... الرومانى عليه كتابة قديمة ترجع إلى القرن الأول ، فى متحف فريجوث (باء ، فرنسا) .

(E. Esperandiew, Recueil general. Des-bas-reliefs de la gaule romaine, II, Paris, 1905, num. 31).

هناك عقود على هيئة حدوة الفرس قائمة فوق أعمدة (آسيا الصغرى) .

(A. Aziz, Guide de Musee de snyrne, Estanbul, 1933, nums, 8 y 247, pp. 82-84).

وقد ساد الاعتقاد بأن عقد حدوة الفرس أمكن أن يكون منتشرًا فى فترة الامبراطورية الرومانية ، انظر بالإضافة إلى ذلك :

- Georgiana Goddard King. A note on the so-called horse - shoe architecture of spain, en American Journal of Archeology, XX, 1916, pp. 407-416.

(69) H.C. Buther, the Princeton University Archeological Expedition to Syria in 1904-4. And 1909, 2 parte, sec. B. p. 299. Y lam. XXV.

(70) J. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa, Viena, 1918, I, figs. 37. 127, 130, 159, 171, 181, 492 etc.

(٧١) حول هذا الموضوع يمكن الاطلاع على :

- Sorre - Herzfeld, Archaologische Eeise in Euphart und Tigrisgebiet, pp. 336 y ss.

(72) M.J. Heinrich Schmidt, L'expedition de Ctesiphon en 1931-32, en Syria, t. XV, 1934, p. 6, fig. 7 de la p. 9.

(73) Giovannoni, la ciencia della constuzione presso I romani, p. 25. Lam. V.

وهنا نجد أن أصول العمل ترجع إلى سوابق بعيدة المدى ، ففي مدفن أبيدوس (مصر) توجد عقود بمفاتيح وأكتاف من الحجارة الجيرية والبقية الباقية من حجارة الآجر الأحمر ، انظر :

(74) Perrot y Chipiez, Historie de L'art dans L'Egypte, Paris, 1881, p. 531.

(75) Bulletin Monumental, 1926, p. 193.

(76) L, Brehier, L'art en France des invasions barbares a l'epoque romane, Paris, s.a., pp. 134-136 y 141.

(77) Ch. Diehl, Manuel d'Art Zantin, I, 2aed, Paris, 1925, pp. 423-425, fig. 196.

(78) J. Ma De navascues, Interesantisimo hallazgo de una boveda romana en la linea de Sevilla, (B.R.A.C.B.L.N.A.C., ano I, 1922, pp. 89-90).

(79) J. Sauvaget, Remarques sur les monuments omeyyades en Journal Asiatique, CCXXXX1, Paris, 1939, p. 22.

(80) L. Torres Bulbas, Los modillones de Lobulos, en A.E. Art, Arq., XII, Madrid, 1936, pp. 1-62.

(81) Giovannoni, la tecnica della construzione Presso I romani, lam. IV.

(82) Basilica de la-kef (P. Gauckler, Basiliques chretiennes de Tunisie, Paris, 1913, Lumina V.

(٨٣) يقول تيراس Terrasse بأنه ما وجد فى سوريا شيئًا أشبه بالزخرفة المدرجة ذات الفراغات المسدودة الجانبية والموجودة فى قرطبة ، ويذكر فقط تلك المشابهة والمقارنة بين إطار إفريز من الجص فى بهناسيا ، فى مصر ، (L'art hispano mauresque, p. 68)

أما كريسويل Greswell فيشير إلى التشابه بين التدريج القرطبى وبين إحدى الزخارف الموجودة فى المعبد الكبير فى باليزا (سوريا) الذى بنى عام ٣٢ من الميلاد ، والذى نعثر فيه ، داخل شكل أشبه بالحلى المعمارية العريضة ، على ورقة واسعة من الأقنثوس ، وهناك أساليب زخرفية أخرى من النوع المدرج توجد أيضًا فى قصر أوجادير فى صحراء الرافدين على مسافة ١٢٠ كيلومترًا من بغداد ، أقيمت على وجه التقريب عام ١٥٩ (٧٧٥-٧٧٦) .

(٨٤) الشرفات المسننة المستخدمة فى تتويج الأسوار ، توجد فى كل الآثار الأموية ، فى مسجد دمشق وجدت قبل حريق ١٢٥٦ ، انظر :

- Sauvaget, La mosquee omeyyade de Medine, pp. 42, 52, 95 y nota 3 de la 111).

(85) D.C. Baramki, Excavations at Khirbet el Metzer, IV, en Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine, X, Londres, 1940, Lon, XXXII.

(٨٦) ابن خلدون ، ترجمة سالان Salane ، الجزء الثانى ، باريس ، صفحات ٢٧٦ - ٢٧٧ .

(٨٧) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، ص ٧٠ (النص) ص ١٠٩ (الترجمة) . ابن الأثير، حوليات ، صفحات : ١٠٠-١٠١ (النص) ، ص ١٥٢-١٥٣ (الترجمة) ، ابن خلدون ، تاريخ العرب : C.H.E ، V ، ص ١٤٠

(٨٨) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، ص ٧٠ ، ٢٤٥ (النص) ، وفقًا لرواية فاجنان ص ١٠٩ ، فإن هشام الأول قد أنهى الأروقة ، ولكنه على مايبدو ويؤكد فيما بعد ، ص ٣٨٠ من الترجمة ، أنه هو الذى شيدها كاملة ، يقول المولف نفسه بأنها كانت فى الجزء الملحق بالمسجد ، أما ابن النظام فيجعلها فى الجهة الشمالية منه ، وهو نفس الأمر .

(89) Gomez - Moreno, Ars Hispaniae, II, p. 44.

(90) E. Garcia Gomez, Una descripcion desconocida del alminar de la mezquita de cordoba, en al-and XVIII, 1952, p. 40.

ولا ندرى ما هو الأساس الذى يبنى عليه ريفويرا Rivoria رأيه فى تأكيده على أن منارة هشام الأول قد هدمت بفعل الزلزال الذى عصف بها عام ٨٨٠ ، حيث يرى بأن هزة عنيفة قد ضربت الأرض عام ٢٦٧ (٨٨٠-٨٨١) ، هزت القصور والجبال ، ولكنه لايذكر شيئاً عن الأضرار الناجمة عن الهزة فى منارة المسجد الجامع . انظر :

- Rivoira, Muslim Architecture, Londres, 1918, p. 364). El Bayan, II. P. 107 Texto, p. 171-172 (Trad).

(٩١) فى أعمال الحفر التى جرت أيضا فى صحن المسجد الجامع تم اكتشاف ، على عمق مترين ، أطلال أحد المبانى ، ولعلها راجعة إلى القرن الخامس ، يوجد من بينها رواق به خمسة أعمدة أمامية ذات تيجان غليظة كورينتية بها أوراق من سطرين أملسين ، وأبدان غير جيدة النحت ، وقواعد تتصل فى طبيعتها بتلك الصادرة عن مدينة أتيكا ، انظر :

- Gomez Moreno, Ars, Hispaniae, III, p. 20.

(٩٢) ابن الأثير ، حوليات ، ص ٣٧٩ (النص) ١٠١ (الترجمة) .

(٩٣) فتح الأندلس ، ص ٦٧ (النص) ، ٧٥ (الترجمة) ، انظر أيضاً :

- Levi - Provencal, Penisule Iberique, p. 73 deltexto, y 91 de la trad.

(٩٤) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٥٨

(95) Levi, Provencal, Peninsule Iberique, p. 178 (texto) y 214 (trad).

(٩٦) ابن الأثير ، حوليات ، ص ١٠٠ - ١٠١ (النص) ١٥٢ - ١٥٣ (الترجمة) .

(٩٧) المقرى : النفح ، ١ ، ص ٢١٨ ، فتح الأندلس ، ص ١٠٥-١٠٦ (النص) ٢٨ (الترجمة) ، ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، ص ٥٨ (النص) ٨٨ ، ١٠٥ ، ١٠٦ (الترجمة) .

(٩٨) وفقًا لما يذكره ابن عذارى فى البيان ، الجزء الثانى ، صفحات : ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٨ ، ٧٠ ، (النص) وصفحات ٨٨ ، ٩٢ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٩ (الترجمة) فإن هشام الأول قد أنفق مبالغ طائلة فى ترميم الجسر ، وهو العمل الذى أشرف عليه شخصيًا ، كانت الأجور تدفع فى حضرته ، وفى الأعمال القائمة بالمسجد أنفق جزء من قيمة الغنيمة التى حصلها من وراء حملة ناربونا ، وهاهو ابن القوطية ، افتتاح الأندلس ، ص ٤٣ (النص) ٣٣ ، ٣٤ (الترجمة) ، قد كتب بأن أعمال المسجد وإصلاح الجسر قد تكلفت خمس الغنيمة التى حصلت من وراء هذه الحملة .

(99) Levi - Provencal, Hist. Esp. IV, Espana Musulmona , nota, 64 de la pag. 125.

الفصل الثانى

العمارة فى عهد عبد الرحمن الثانى وخلفائه حتى إعلان الخلافة ٨٢٢ - ٩٢٩

تلخيص :

١ - مساجد وأسوار المناطق المدنية وبنايات أخرى أقيمت فى عهد عبد الرحمن الثانى :

مسجد أشبيلية الذاهب وبقايا مئذنته (٨٢٩-٨٣٠) - قصبة ميريرة (٨٣٥) .

٢ - الإضافات والتوسيعات التى أدخلت على مسجد قرطبة الجامع (٨٣٣-٨٤٨) :

المراجع الوثائقية - الأروقة المتطرفة التى أضيفت إلى المسجد من قبل عبد الرحمن الثانى - الوصف والتحليل - التيجان .

٣ - المآذن :

أبراج كنيسة صان خوان وكنيسة صنتياجو دى كوردوبة .

٤ - أعمال محمد الأول :

واجهة صان استيبان فى مسجد قرطبة الجامع (٨٥٥-٨٥٦) - المراجع الوثائقية ومعلومات كتابية قديمة - الوصف والتحليل - تأسيس المدن - تأسيس وإصلاح العديد من المساجد .

٥ - الإنشاءات الحاصلة فى عهدى المنذر وعبد الله (٨٨٦-٩١٢) :

عمارة بطليوس ومسجد قصبتها . مسجد بجانة الجامع وقبته .

٦ - أعمال الأمير عبد الرحمن الثالث (٩١٢-٩٢٩) .

١ - مساجد وأسوار المناطق المدنية وبنايات أخرى أقيمت فى عهد عبد الرحمن الثانى

كان عبد الرحمن الثانى شاعراً وهاوياً للأدب ولهذا أحاط نفسه بجماعة من الأدباء والفلاسفة ، وبانتصاره فى العديد من الحملات العسكرية ، أصبح ينعم بالسلام النسبى ونظم تشييد الدولة قانونياً وفقاً للنموذج العباسى ، كان هو العاهل الأول الذى تبنى الاستخدامات التقليدية للخلفاء فى الأبهة والصورة الخارجية ، فى تنظيم الخدمات وفى استخدام الملابس الفاخرة ، وعلى مدى الثلاثين عاماً التى شملت فترة حكمه نرى أن العلاقات قد تزايدت بين الغرب والشرق ، حيث فرضت بغداد مكانتها على الساحة ، والتى فتنت بما لديها من موضة وحب للترف والتباهى رجال البلاط الأندلسى وألهبت حماسهم هذا إلى جانب سكان العاصمة الأندلسية أيضاً ، وقد أدت الأزمة التى مرت بها الخلافة فى المشرق ، والتى توافقت زمنياً مع هذا العهد ، إلى هجرة العديد من الموسيقيين والشعراء والتجار بأعداد كبيرة إلى قرطبة ، هذا إلى جانب الحلى والكتب ، والبسط الثرية والمنسوجات وكل نوع من الأشياء القيمة الصادرة من عاصمة العراق وأماكن أخرى من هذا البلد [١] ، وإن أول سفير بيزنطى يحتفظ التاريخ بخبر وصوله إلى أرض الأندلس قد أرسل إلى قرطبة من قبل الامبراطور تيوفيلو Teofilo فى عام ٢٢٥ (٨٣٩-٨٤٠) ، ليوقع معاهدة صداقة مع عبد الرحمن الثانى [٢] ، ويرجع تأسيس مدينة مورثيا إلى مبادرة من عبد الرحمن الثانى فى عام ٢١٦ (٨٣١) ، فى نفس الوقت الذى أمر فيه بهدم إيو Ello ، والتى كانت بؤرة للتمرد والعصيان[٣].

ويحبه للفن والعمارة ، أمر عبد الرحمن الثانى بإنشاء العديد من المساجد [٤] ، بالإضافة إلى المسجد الجامع بأشبيلية وبتوسعة مسجد قرطبة الجامع ، الذى أثرى بداية من عهد هذا العاهل وحتى نهايات القرن العاشر من قبل كل الأمويين إما بإضافة أو بعمل جديد ، ترجع إلى مبادرة منه عمليات إنشاء الجوامع فى بيانة Baena بقرطبة ، حيث زود مسجدها بالمنبر ، وجامع جيان Jaen . وقد صدر أمر إنشاء هذا المسجد الأخير فى عام ٢١٠ (٨٢٥-٨٢٦) ، وكان يحتل مكاناً بارزاً داخل المدينة ،

وكان الناس يصعدون إليه عبر درجات سلم وضع فى جميع واجهاته ، كان بالمسجد خمسة أروقة ، وأعمدة من الرخام وصحن كبير محاط بسقائف مفتوحة (٥) .

وبعد قليل من الهجوم الذى شنه النورمان على أشبيلية ، عام ٢٣٠ (٨٤٤) ، نصح وزراء عبد الرحمن الثانى بإعادة بناء أسوارها ، وعهد بالأعمال إلى مولى سريانى هو عبد الله بن سنان ، ذمى وصديق حميم للأمير قبل أن يصل إلى سدة العرش ، أسس السور ، بما فى ذلك شاطئ الوادى الكبير ، فتوسع بذلك المكان (المدينة) وظل اسم عبد الله بن سنان مكتوبًا على أبوابها ، وبعد خمسين عامًا تم إعلان أشبيلية مدينة منيعة ، جيدة التحصين (٦) .

فى عام ٢١٢ (٨٢٧) أمر عبد الرحمن الثانى بإعادة إنشاء الرصيف الذى لف الشاطئ الأيمن لنهر الوادى الكبير ، الكائن بين النهر والشاطئ الجنوبى لقرطبة ، بكتل حجرية متراصة بعضها إلى بعض عن طريق ملاط من الجير (٧) ، وحينذاك أصبح من الضرورى إقامة باب أثرى يغلق الرصيف ، وفيما يبدو أنه ضم إلى بنايات على النهر - من المحتمل أن تكون خزانات (أثوداس) Azudas - وهو المكان الذى أقيمت فيه بعد ذلك ألبولافيا Albolafia الشهيرة ، العجلة المائية التى أمرت الملكة الكاثوليكية بإيقافها فى عام ١٤٩٢ ، ولعل هذا الباب هو الذى أطلق عليه باب السدة ، وقد تهدم عام ١٨٢٢ (٨) ، ولكن بقى منه أحد جانبيه ، القريب إلى النهر ، مع الأجزاء الأولى من العقود ، حتى نهايات القرن الماضى (الشكل ١٧٦) ، كان ذا مدخل مباشر ، طولاً ٩٥ر٧ مترًا ، مقسم عن طريق العقود الخارجية وجدارين عرضيين فى داخله ، إلى أجزاء مغطاة بالقباب نصف الاسطوانية ، تشكلت الأسوار من كتل حجرية موسدة ببروز بسيط ، تصل أحجامها إلى ٤٣×٨٠ و ٢٢ سنتيمترًا ، تم تعشيقها طولاً ورأسًا وطبقات ملاط رقيقة جدًا . وماكان النتوء يتم عن طريق مساقط عادية فوق سطح الجدار ، وإنما بواسطة حلبى معمارية مقعرة بسيطة ، وبالنسب للعقود الخارجية فقد كانت بدايات ذات ارتفاع عال - ستة أمتار - فوق كوابيل من الحجارة وكانت من البنايات الحجرية الكبيرة وعلى شكل حدوة الحصان ، وأصبح منحنى العقود مزاحا عن مركزه ، دون enjarjar ، متجانسة أحجاره الموسدة على خط مرتكزات العقود . وقد وجد فى إحداها طنف(٩) .

وقد أقام عبد الرحمن الثانى فوق قصر قرطبة القديم بعض المشارف المزججة التى سمحت بتأمل المنظر العام الفسيح أمامها ، وبدلاً من ذلك القصر القديم أمر بإنشاء قصر آخر جديد (١٠) .

وكذلك فقد أمر عبد الرحمن الثانى بترميم جسر سرقسطة ، والذى من المحتمل أن يكون المعبر الرومانى الذى تم ترميمه مرات عديدة ، فى عام ٢٢٤ (٨٣٩) ، فى نفس الوقت وربما بسبب الصائفة التى قادها ابنه الحكم ضد المناطق المسيحية القائمة على الحدود ، وقد نجم عن الفيضان الذى اجتاح نهر الأبرو تهدم العديد من أعمدة هذا المعبر ، فى نفس الوقت الذى تهدم فيه جزء من سور المدينة (١١) ، الذى كان الناس يقصدون الجسر عن طريق باب شرقى فيه ، وثابت وجوده عام ١١٨ ، حين افتتح ألفونصو الأول المحارب مدينة سرقسطة (١٢) .

مسجد أشبيلية الذاهب وبقايا مئذنته (٨٢٩-٨٣٠) :

ينسب ابن قوطية وابن سعيد تأسيس المسجد الجامع بأشبيلية إلى عبد الرحمن الثانى (١٣) . وتأتى هذه الشهادة المزدوجة مؤكدة بواسطة كتابات بالخط الكوفى المقتضب ، وهو أقدم الخطوط العربية الموجودة فى إسبانيا ، حرفت على ساق عمود من الرخام الضارب إلى الشبهة ، يصل طوله إلى ١٧ر٣ مترا وقطره إلى ٤٢ر٠ مترا ، يحفظ بمتحف الآثار بأشبيلية ، يبلغ عدد خطوط الكتابة خمسة قائمة على المحور الرأسى لساق العمود ، وهو الأمر الذى يدل على مايبدو على أن الكتابة قد نقشت على الساق قبل وضع العمود فى مكانه ، وتقول ترجمة هذه الكتابة : «عبد الرحمن بن الحكم ، الأمير ... ، الذى أمر بتأسيس هذا المسجد ، تحت إشراف عمر بن أدباس ، قاضى أشبيلية فى عام ٢١٤ (١١ مارس ٨٢٩ إلى ٢٧ فبراير ٨٣٠) ، وكتب هذه السطور عبد البر بن هارون (انظر الشكل ٩٩ من الصفحة ١٦٦ من الجزء الرابع فى هذه السلسلة من تاريخ اسبانيا) (١٤) .

وتأتى هذه الكتابة مدرجة ، بتنويعات بسيطة ، فى مؤلف غير مطبوع لمؤرخ أندلسى من القرن الثانى عشر هو ابن صاحب الصلاة ، ووفقا لما جاء من كتابة على العمود التى عثر عليها به يذكر أنه كان قايما فى الجزء الشرقى من الرواق الثانى لقاعة الصلاة ، فى مواجهة المحراب (١٥) .

وفى عام ٢٣٠ (٨٤٤) حاول النورمانديون إحراق هذا المسجد (١٦) ، وحين تزايد عدد سكان أشبيلية تحت قيادة الموحدين ، وخاصة على إثر وصول فيالق عسكرية عديدة ، أصبح المسجد صغيراً بالنسبة لعدد سكان المدينة المتزايد ، وهو الأمر الذى دفع بالعاهل أبى يعقوب يوسف إلى الشروع فى بناء مسجد جامع آخر ، ذى مساحة أكبر فى عام ٥٦٧ (١١٧٢) ، والذى أقيم فى مكان آخر ، وافتتح عام ٥٧٧ (١١٨٢) ، أما المسجد القديم ، المسمى بمسجد أدباس ، نظرا لإشراف قام به هذا القاضى الإشبيلى على بنائه ، وفقًا لما جاء منقوشًا على ساق أحد الأعمدة ، فيؤكد المؤرخ المذكور أنه كان محط تكريم وتوقير بين المسلمين ، ولقد تم تفسير حدث تعرض المسجد للإزالة والإحراق من جانب النورمانديين وعدم تمكنهم من ذلك على أنه أمر خارق للعادة . وفى أواخر القرن الثانى عشر ، حين لم يعد هذا المسجد يمثل دور الجامع ، بعد أن تهدم من خارجه وداخله ، أصبح معرضاً للإنهيار ، وقد شرع العاهل يعقوب المنصور فى عمل خيرى نجم عنه ترميم كامل لمسجد ، أصبح بعده فى حالة طيبة وذلك فى عام ٥٩٢ (١١٩٥) ، وهاهو بن صاحب الصلاة يذكر أخبار غريبة حول الطريقة التى تم بها إنجاز مثل هذا العمل .

وحين تم فتح أشبيلية على يد فيرناندو الثالث ، نجد أن المسجد قد احتفظ بحالته الأولى حين تحول إلى كنيسة تحمل اسم المخلص ، وقد أدت الفيضانات الدورية لنهر الوادى الكبير ، حين عمل على تراكم الطين والأتربة فى الشوارع القريبة ، إلى دفن الجزء السفلى لسور المسجد من الخارج ، وفى القرن السابع عشر أصبح المبنى كئيباً ومعتما ، وكذلك فقد رؤى سقفه معدمًا ، وأمام عظمة المعابد المقامة على أرض أشبيلية فى هذا القرن والذى سبقه ، نرى أن مبنى المخلص ، الذى تمتع بمكانة دينية تلى مكانة الكاتدرائية ، قد أصبح فقيراً ومعوزًا ، وتم هدمه فى عام ١٦٧١ ليعاد إنشاؤه من عام ١٦٧٤ إلى ١٧١٢ ، بأشكال باروكية وفيرة ، فى هيئته الحالية (١٧) .

كان المسجد الذى أقيمت دعائمه فى النصف الأول من القرن التاسع وتم ترميمه فى أواخر القرن الثانى عشر ، وفقًا لما ورد فى الروض المعطار ، مبنى هائلا وجميلا ، مقسمًا إلى أحد عشر رواقا متعامدة على جدار القبلة (١٨) ، الذى يوجد قبالة الجهة الجنوبى ، بلغ عرضه – مايقرب من ٤٨ر٥٠ متراً – مساحة زادت عن طوله ، وجاءت أروقته مقسمة بواسطة أعمدة أتى بها من بنايات قديمة ، أعمدة من المرمر ، يبلغ طولها قدر قامة الرجل (١٩) ، ومساحة ذات عقود عريضة من الآجر . ويقال ، إن شدادات الهياكل كانت من اللاريس . وربما أن الرواق الرئيسى قد أقيم فوق الأروقة الجانبية ، وذلك وفقًا لما جاء فى الشهادة السابقة على هدمه بقليل (٢٠) .

كان صحن المسجد كائناً على شمال بيت الصلاة ، وأما المئذنة ، التى كانت بارزة بالنسبة لمحيط المسجد ، فكانت فى الجهة المقابلة ، وبجوارها الباب ، وفى أواخر القرن السادس عشر وصف مورجادو الصحن القديمة ، الذى كان صحن الكنيسة فى ذلك الوقت ، بما فيه من أشجار البرتقال ونافورة مياه فى وسطه (٢١) ، وبعد فترة من الزمن أدخلت عليه بعض الترميمات الجذرية ، ولكن دون أدنى تغيير محتمل فى محيطه ، وإلى ذلك الحين يرجع وجود عقوده الآجرية ، القائمة على أعمدة ذات تيجان رومانية وقوطية (٢٢) .

وماتبقى إلى اليوم من ذلك المصلى القديم سوى الجزء السفلى من المئذنة ، والذى أصبح يستخدم كبرج لدق الأجراس ، بعد أن أنقذ من الانهيار الذى وقع عام ١٦٧١ . فقبل قرون هب زلزالان فدمراه تدميراً جزئيًا : وقع أحدهما فى ٤٧٢ (١٠٧٩) ، والذى أجبر الشهير المعتمد على أن يهم فى الحال بترميم جزء المئذنة العلوى فى أمد وجيز بلغ شهرا قمريا ، وفقًا لما وجد مكتوبًا فوق لوحة من الرخام الأبيض ذات خطوط كوفية كشف عنها فى الجزء السفلى من الجدار الجنوبى للبرج ، داخل الحجرة التى يتم الدخول عن طريقها إليه ، والآن يحتفظ به فوق حوض الماء المبارك الموجود فى مدخل فناء الكنيسة (٢٣) ، وما أن أصبح مكانا تنطلق منه أجراس الكنيسة ، حتى هب زلزال آخر جديد وعات ، عام ١٣٥٦ ، فهدم مرة أخرى الجزء الأعلى منه ، وراح ضحيته أناس كثيرونة (٢٤) ، وبعد مدة – وباستغلال القاعدة – تم رفع دعائم برج أجراس الكنيسة من الحجارة فتكون بذلك جسده الثانى .

كان الجزء السفلي من المئذنة مربع الشكل ، وهو الجزء الوحيد المتبقى ، يصل طول ضلعه إلى ٥ر٨٨ متراً – أى من ١١ إلى ١٣ ذراعًا – وبالنسبة للمادة المعد منها الجزء السفلى ، الذى ربما يرجع إلى القرن التاسع ، فهى الكتل الحجرية الكبيرة ، رص بعضها طولاً والبعض الاخر عرضًا ، ولكن دون الحفاظ على التوازى والتسوية فى التوزيع (انظر الشكل ١٠٠ من صفحة ١٥٧ من المجلد الرابع من تاريخ إسبانيا هذا) . ووصلت أطوال بعض هذه الحجارة إلى مابين ١ ، ٢٠ر١ متراً فى ٥٠ و ٦٠ سنتيمترا ارتفاعا وهى من الحجارة الرملية التى وجدت بوفرة فى المنطقة ، والتى جلبت فى الغالب من بوساداس Posadas ذات أمغرى أصفر إذا ماتم قطعها ، وعديد من تلك الحجارة كانت تابعة ومستعملة فى مبانى سابقة ، من بينها بناية أقيمت من المرمر ، ذات أبعاد شاسعة ، وكتابات لاتينية تم الكشف عنها مؤخراً (الشكل ١٧٤) .

وداخل المئذنة يوجد سلم حلزونى يصل عرضه إلى ٨٨ سنتيمترا ، يدور حول عمود اسطوانى ضخم .

وعلى مسافة ٨٫٥٠ مترًا من المستوى الحالى لشارع قرطبة - وبالطبع فإن مستوى شارع الفترة الإسلامية يكون أكثر انخفاضًا - تنقطع البناية الموصوفة وتتواصل أخرى مكونة من أحجار أقل أحجامًا حتى مرتكز العقد ذى الحافة المائلة والذى يفصل هذا الجسد السفلى عن الآخر المتوسط ، وفوق هذه الحلية الحجرية تبدأ أعمال الترميم التى تم إنجازها بعد زلزال ١٣٥٦ ، ويأتى الجسد الثالث والأخير من المئذنة مكونًا من الآجر ، وتمت إضافته فى عصر الباروك .

وفى الروض المعطار يرد وصف للمئذنة بالإشارة إلى تاريخ سابق على الاسترداد المسيحى للمدينة وذلك باعتبارها عملاً يعتمد على أسلوب أنيق وعمارة جيدة ، وفى كل واحدة من زواياها الأربع توجد ثلاثة أعمدة متعامدة بعضها فوق بعض وصلت إلى أعلى جزء من المئذنة [٢٥] ، ويعد الشهر الجارى الذى استغرقته المئذنة فى الترميم ٤٧٢ (١٠٧٩) ، بعد أن تهدمت بفعل الزلزال ، وفقًا لما سطر على اللوحة الحجرية التى أشرنا إليها آنفًا ، أمدًا بسيطاً للتخمين بأن شكل ذلك العمل الهام قد تم إنجازه فيه .

وبتصديقنا لمثل هذه النصوص ، فإن الوصف المطروح يعد خاصا بالمئذنة الأولية ، ومَاندرى فى الغرب إلا عن حالة واحدة من مثل هذا البناء فى الجزء الأعلى للأجسام الثلاثة التى تتكون منها المئذنة ، ألا وهى ماتتعلق بمئذنة مسجد صفاقص (تونس) والمقامة عام ١٠٠٠ على وجه التقريب [٢٦] .

ويأتى السلم ذو الشكل الدائرى حول العمود الاسطوانى المركزى - والذى يبلغ قطره ٣٫٥ مترًا ، داخل مئذنة مربعة من الخارج ، ليطرح مشكلة تتعلق بالأصل الذى ينتمى إليه معماريًا ، وهى مشكلة مشابهة لتلك التى نوقشت فى صفحات سابقة وسوف تتكرر مرارًا فى الصفحات التالية : هل قد أتى هذا الشكل مستلهما من العمارة التى نبتت على أرض شبه الجزيرة الأيبيرية ، أم أنه قد وفد إلى هذه الأرض قادمًا من المشرق ؟ لقد استخدم الرومان سلالم مشابهة لهذا فى العديد من البنايات ، من بينها تلك التى استخدمت فى الحمامات الحارة الفاخرة داخل الحواضر الإمبريالية الرومانية ، وعلى أرض الأندلس توجد حالات متشابهة معها بين الأنقاض ، التى كشف عنها النقاب جزئيًا ، والتى يكنها بطن بطحاء جابيا لاجراندى (غرناطة) ، والتى ربما ترجع إلى القرن الرابع أو الخامس [٢٧] ، ولايبدو أن مئذنة المسجد الجامع بأشبيلية والمآذن القرطبية اللاحقة التى لها نفس شكل البناية تأتى نتيجة لما أتت عليه مآذن المساجد

فى بلاد الرافدين والمساجد العباسية والأخرى التى علت فى سماء إفريقية الأغلبية خلال القرن التاسع ، حيث إنه إذا ماجرت العادة على أن تكون القاعدة من الحجارة والبناية مربعة أو متعددة الزوايا ، فإن الجزء الذى يعلوها ، من الآجر ، يظهر فى شكل اسطوانى من الخارج (٢٨) .

إن عدد الأروقة الموجودة بالمسجد الجامع بأشبيلية ، ووجهتها وموقع المئذنة ، الملحقة بالجدار الذى كان يغلق الفناء من الجهة الشمالية وخارجه ، هى خصائص وميزات رأيناها فى المسجد الجامع بقرطبة فى أواخر القرن الثامن ، وقد كان الفارق بين حجم بناية المئذنتين بهذين الجامعين قليلاً : ففى مئذنة قرطبة وصل طول الضلع إلى ستة أمتار وفى مئذنة أشبيلية إلى ٨٨ره متراً ، أما بالنسبة لأبعاد أماكن الصلاة ، فقد كانت مختلفة – على العكس – حيث نرى أن المكان المخصص لها فى مسجد قرطبة كان أوسع بكثير ، إذا مافترضنا أن المساحة المخصصة للصلاة بمسجد أشبيلية هى نفسها التى يشغلها الصحن الحالى ، وبالتالى فإن هذا الأخير قد تم إنشاؤه فوق المنطقة الأولية .

قصبة ماردة ٨٣٥ (٢٩) :

بعد الفتح الإسلامى ، فقدت مدينة ماردة إحدى المدن الرئيسية فى شبه الجزيرة الأيبيرية خلال فترات السيادة الرومانية والقوطية ، معظم ماكان لها من أهمية سابقة ، حيث انتزعتها منها مدينة بطليوس الجديدة ، التى أقيمت فى موقع دفاعى متميز ، وفى أرض ماردة ، التى تتوافر عليها الحضارتين اللتين ألمحتا إليهما ، لانعثر على أى أثر إسلامى ، باستثناء القصبة .

وحيث كانت ماردة تعج بالكثيرين من الثوار المستعربين والمولدين ، فقد كانت تربة ملائمة لكافة أنواع التمـــرد . فى عام ٢١٣ (٨٢٨-٨٢٩) تمـــرد جيرانهم على عبد الرحمن الثانى ، فقتلوا الحاكم . قامت قوات الأمير بمحاصرة المدينة ، وأهلكوا الحرث وأعلنوا وصايتهم عليها ، انسحب الجيش حاملاً معه الرهائن ، بعد أن دمر الأسوار ، ولكن بما أن عبد الرحمن الثانى ، حتى يعمل على الحيلولة بين قيام تمرد آخر ، قد أمر بإلقاء الحجارة التى أتت من الأسوار إلى قاع النهر ، أدى ذلك إلى نشوب تمرد جديدة ، قام أهالى ماردة باحتجاز الحاكم وأقاموا السور فى هيئة أقوى من التى كان عليها من قبل ، وفى هذا الوقت قدم الأمير لمحاصرتهم فى أواخر ٢١٤ (العاشر من مارس عام ٨٢٩) ، دون أن يتمكن من فرض سيطرته على المدينة ، وكذلك فما تمكن من هذا الهدف فى حصار آخر ضربه عليها عام ٢١٧ (٨٣٢) ، ولكن فى

حملة أخرى قام بها فى أوائل عام ٢١٨ (السادس والعشرين من يناير عام ٨٣٣) تمكن من فرض سيطرته على ماردة ، بعد أن هربت الرؤوس المدبرة لأعمال التمرد (٣٠) .

وبعد عديد من أعمال التمرد والحصار ، أراد عبد الرحمن الثانى - بلاشك ، وبعد إزالة الأسوار - تأمين المدينة عن طريق إنشاء قلعة حصينة تقوم على مدخلها على نهر وادى أنه العظيم ، بحيث تكون بالمرة ، مقراً للحكم ، ومهرباً آمناً للموالين له فى حالة الخطر وحصنا يمكن من خلاله إحكام السيطرة على الحاضرة المتمردة ، وهناك كتابة منقوشة بخط كوفى ، على سطح لوحة حجرية مستطيلة من المرمر ، والتى كانت فى عام ١٨٢٦ ماتزال فى مرحلة التأسيس ، مثبتة على الحائط فوق باب الحصن ، ونجدها محفوظة اليوم فى المتحف الأثرى بالمدينة ، تقول إن تلك القلعة قد تأسست بأمر من عبد الرحمن الثانى فى شهر ربيع الثانى عام ٢٢٠ (أبريل ٨٣٥) (أنظر الشكل ٨٦ فى صفحة ١٤٠ من المجلد الرابع من هذه السلسلة عن تاريخ إسبانيا) ، وفى عام ١٩٠٢ ظهرت داخل القلعة لوحة حجرية أخرى ، من المرمر الأبيض هى الأخرى ، والتى اختفت فيما بعد ، وعليها نصوص لاتكاد تختلف فى شئ عن الأخرى المحفوظة ، وفى كليهما يشار إلى أن بناء الحصن قد أتى ليكون ملجأ لأتباع الأمير ، وفى اللوحة المختفية يبدو أنها كانت تحمل إشارة لبناء ربض ، ربما كان واقعاً خارج الأسوار(٣١).

القصبة ، التى سنسير على تسميتها هكذا رغم أن النقش الحجرى ، يطلق عليها اسم الحصن ، والمعروفة باسم «الكونبنتوال» بعد الفتح المسيحى حتى تصبح فى مكانة إقامة فرسان «استحقاق سانتياجو» تأتى فى صورة مربعة الشكل تكاد تكون متساوية الأطراف ، يبلغ طول الأضلاع مابين ١٣٢ و ١٣٧ متراً ، وفى الجانب الغربى ، على نفس حافة نهر وادى أنه ، يقام فوق سد رومانى سور بناية من الحجر المربع المنحوت تم تدعيمه بمجموعة من الروابط الصغيرة والمتقاربة (الشكل ١٧٨) ، وفى الجهة الشمالية ألحق بالمبنى جزء آخر أصغر منه : صحن مستطيل يبلغ طول ضلعيه ١٩٫٦٠ و ٣٢٫٤٠ متراً ، على صورة برج منفرد الاستحكام ، يفتح بابه إليه . وكان الدخول إليه من الخارج يتم عبر باب آخر عند بداية المعبر ؛ وباب آخر ، فى السور المجاور يؤدى إلى المدينة ، وهو الأمر الذى جعل الحصن - المستقل - يتوسط بين المدينة والمعبر ، بحيث أصبح يفرض هيمنته عليهما (الشكل ١٧٩) .

وكانت هذه الأسوار مكونة ، فى سمك يصل متوسطه إلى ٢٫٧٠ متراً ، من مربعات حجرية جرانيتية ، بينما بلغ طولها بين مايقرب من متر ومتر ونصف ، وضع

بعضها طولاً والبعض الآخر عرضاً ، ولكن دون نظم متساو وبصورة وفيرة للمربعات العرضية . كانت التعشيقات واسعة وغير محكمة ، وبالنظر إلى أطلال بعض الأسوار يمكن لنا التحقق من مكوناتها الداخلية : حشو من الحجارة ، بعضها يكون سلاسل ربط واتصال والبعض الآخر ، وهو كثير ، يأتى مفككاً غير مترابط (الشكل ١٨٠) ، وبهذا الوضع غير المنظم لها ، نجد أن الملاط الترابى يتوافر فيما بينها أكثر من الملاط الضرورى من النوع الخاص اللازم لعملية التماسك والترابط .

وتأتى كل جهة مدعمة بواسطة أربعة أبراج أوسطية ، يصل بروزها مابين ٨٠ر١ إلى ٦٠ر٢ متراً ، وعرضها مابين ٠٥ر٣ إلى ١٠ر٣ متراً ، وهناك أبراج أخرى قائمة فى الزوايا ، يبلغ ارتفاعها ٢٠ر٧ متراً ، مربعة ومصممة ، مثل بقية الأبراج ، تعمل على تقوية الزوايا ، وبالنسبة للجدر الأوسطية ، فإنها تتراوح ، مع بعض الفوارق البسيطة مابين ٨٠ر١٨ مترا فى الجهات الثلاث الشمالية والشرقية والجنوبية ، و ٦٠ر٢٣ فى الجانب الغربى لنهر وادى أنه ، باستثناء الجدر المجاورة للجسر ، والذى يصل قياسه إلى ٨٠ر٣٠ متراً [٣٢] ، ويبدو أن كل الحجارة التى استغلت قد أتت من بنايات رومانية وفى الأسوار نحلظ فيما بينها لوحات حجرية ، مذابح ، صوى ، قضبان ، هذا إلى جانب كشفين مقرنصتين تحت الطنف تنتميان إلى الفن القوطى .

كان باب المدخل إلى تلك القصبة ، التى أشرنا إليها آنفا ، يفتح مصراعيه فى الجهة الشرقية ، بالقرب من طرفها القريب من النهر ، وهو الموقع اللازم من أجل بقائه داخل ذلك الاستحكام . ونجد على جانبيه برجين كبيرين وفوقه ثبتت لوحة حجرية عليها نقوش مازالت آثارها باقية عليها بين جنبات المتحف الأثرى ، أما عقده فمن نوع حدوة الفرس ، يمتد انحناؤه أسفل القطر الأفقى فى أقل من ثلث المحيط ، ويخلو من أى مرتكز له (الشكلان ١٨١ - ١٨٢) ، أما العقد الداخلى - النصف دائرى - فيقوم على مرتكزات من المرمر مأخوذة من بناية سابقة ، ونجد على وجه أحد هذه المرتكزات كتابات قوطية [٣٣] .

وكذلك فقد كان مرسوماً على شكل حدوة الفرس ذلك العقد الذى ، من بداية الجسر ، الذى تم ترميمه ، على مايبدو عام ٤٨٣، أثناء فترة حكم أوريكو Eurico [٣٤] ، كان يؤدى إلى الفناء أو الاستحكام ، وعبره يتم العبور إلى المدينة ، وماتبقى منه سوى أحد أكتافه ، قائماً على مرتكز من المرمر المزين بحلى معمارية أولية (الشكل ١٨٣) . أما بقيته - بالإضافة إلى برج الزاوية القريبة وبداية الجدار الذى كان يغلق الفناء

من جهة المال – فقد توارت وماعاد لها وجود . ولقد قام السيد أنطونيو بونث بوصف هذا المدخل فى نهايات القرن الثامن عشر ، يقول إن «الجسر كان عبارة عن أثر يتم الدفاع عنه من برجين قائمين جهة المدينة ، وبينهما يوجد باب يؤدى إلى ساحة الاستحكام الصغيرة» (٣٥) ، أما العقد المقابل – الذى يمثل المدخل من جهة المدينة – فيأتى على شكل حدوة فرس مشوهة بعض الشىء ومابه من أثر لأى مرتكز . وفوقه ، وعلى ارتفاع كبير ، يوجد عقد آخر يماثله .

واليوم نجد دواخل القصبة غرست بأشجار الزيتون والفاكهة ، وفى أعمال الحفر التى تمت عام ١٩٣٣ و ١٩٣٤ تم اكتشاف ، على متوسط عمق بلغ ٢٠ر١ مترا ، العديد من أساسيات البقايا الأكثر قدمًا ، وعندما أجريت عمليات جس لمحتويات المنطقة المجاورة للجدار الغربى ، القريب من وادى أنة ، أمكن الوصول إلى مسافة ٦٠ر٣ متراً بين الأنقاض دون الوصول إلى الأرض الأولية (٣٦) .

ويذكر الإدريسى بأن تلك القصبة كانت تحتوى على بنايات مخربة ، من بينها واحدة وجدت خلف القصر أطلق عليها «دار الطبيخ» فوق صالة الاجتماعات ، كانت الأطباق تصل إلى هذه البناية عبر تيار الماء السائر عبر قناة صغيرة ، كانت حينئذ جافة ، وماتزال آثارها باقية حتى الآن ، وما إن انتهى الوقت المحدد لتناول الطعام ، حتى تعود الأطباق ، يسوقها تيار الماء ، إلى حيث يوجد الطاهى ، بينما تأخذ المياه طريقها صوب بالوعات القصر (٣٧) .

وفى الجانب الغربى من القصبة ، الأكثر قربًا من النهر ، توجد بناية متينة من حجر الجرانيت ، مساحتها مستطيلة الشكل ، يبلغ طولها ١٢ متراً وعرضها ٠٥ر٢ متراً . بها أبواب فى طرفيها ويغطيها قبو نصف اسطوانى ذو منحنى بيضى الشكل ، يصل طوله حتى مفتاح العقد إلى ٥٠ر٤ متراً ، أما جدرها فتزيد ثخانتها عن مترين ، ومن داخلها يمتد طريقان فى العادة طويلان بهما سلمان متشابهان ، يبلغ طولهما ٥٠ر٢٣ مترا وعرضهما ٦٠ر١ متراً ، بكل منهما ٤٦ درجة ، ينحدران ناحية بئر مساحتها ٥٠ر٧ فى ٨٠ر٣ متراً ، تصل إليها مياه نهر وادى أنة صافية عبر الجدار . ويفصل بين السلمين جدار يبلغ عرضه ٦٠ سنتيمتراً ويغطيهما أعتاب جرانيتية قائمة على مرتكزات ذات حافة مشطوفة ، ومن أجل العضادات والأعتاب جلبت عشرة أعمدة مربعة وقطع قوطية أخرى تجملها زخارف ثرية لكنها فى نفس الوقت غاية فى الفظاظة . يغطى البئر قبو نصف اسطوانى وفوقه توجد بركة (الشكلان ١٨٤ و ١٨٥) .

وفى البئر تم العثور على بقايا بناية رومانية (الشكل ١٨٦) ، تم إكمالها فيما بعد فى الفترة الإسلامية ، وهو الأمر الثابت من استخدام القطع القوطية المزخرفة .

تأتى القصبة كبناية فذلة ، تم بناؤها - بلا شك - فى سرعة هائلة باستخدام حجارة الأسوار والبنايات الأخرى المتهدمة ، ومازال الاستحكامات الرومانية والبيزنطية على حالها ، ولكنها تختلف عن سابقتها فى البناء الداخلى لأسوارها ، ولتوافر الحجارة المتناثرة أثناء استمرار أعمال الترميم والبناء استخدمت فى حشوها ، وذلك بدلاً من المونة القوية التى استخدمها الرومان فى نفس الغرض عند بناء سور مريدة (٣٨) .

٢ - الإضافات والتوسعات التى أدخلت على مسجد قرطبة الجامع (٨٣٣ - ٨٤٨)

المراجع الوثائقية :

على مدى الثلاثين عامًا الشمسية التى استغرقها حكم عبد الرحمن الثانى (٢٠٦ - ٢٣٨/ ٨٢٢ - ٨٥٢) بلغت قرطبة نهضة سياسية براقة ، هذا إلى جانب نهضتها الثقافية والاقتصادية ، مثلما تحدثنا عن ذلك فى صفحات سابقة ، والتى انعكست فى زيادة عدد سكانها ، وحين وفد إليها جمع كبير من الناس من مختلف الأماكن ، أصبح المسجد الجامع الذى أسسه عبد الرحمن الأول صغيراً بالنسبة لعدد المؤمنين من أتباع الدين الإسلامى ، وهو الأمر الذى دفع بالكثيرين منهم إلى الامتناع عن الحضور إلى صلاة الجمعة ، وهنا أصدر الأمير تعليماته بتوسعة وزيادة أطوال المسجد(٣٩) ، وفى عام ٨٣٣ نفذت أعمال هامة بالمسجد(٤٠) ، وقد بدأت أعمال عبد الرحمن الثانى ، وفقًا لما يذكره ابن النظام ، بالرواقين المتطرفين (٤١) ، وبعد ذلك تم مد أروقة المصلى الأولى ٤٩ أو ٥٠ ذراعًا (مايقرب من ٥٠ر٢٣) ، صوب الجنوب ، فى اتجاه القبلة ، فى هذه التوسعة ، البالغ عرضها ١٥٠ ذراعًا (١٨ر٧٦ مترًا) (٤٢) ، تم بناء ثمانين عمودًا(٤٣) .

وتبدأ التوسعة التى أمر بها عبد الرحمن الثانى ، كما يذكر الحسن بن المفرج ، الذى بدأ الكتابة قبل بداية الحكم الثانى (٣٥٠-٣٦١) ، من الأريولات الحجرية الضخمة التى يراها من يدلف إلى المسجد ، وحتى أعماق المصلى ، خلف المحراب(٤٤) ، وبغرض إنجاز هذه الأعمال أصدر الأمير تعليماته بجمع مواد ذات ثراء كبير وأستخدم عدداً هائلاً من الصناع المهرة ، وقام على إدارة هذه الأعمال منصور ، الضابط الرسمى ، طوشى من أفراد الحاشية الخاصة للأمير ، وزميله مسرور (٤٥) ، وقام بالتفتيش على الأعمال القاضى وإمام الصلاة بقرطبة محمد بن زياد ، ونزولاً على رغبة العاهل ، تم تنفيذ هذه الأعمال بأقصى سرعة ، ولكن دون أن يضر ذلك بمتانة وصلابة البناية .

وهاهو الحسن بن مفرج المذكور يحكم على التوسعة بأنها تعد واحدة من أجمل الآثار التى ترجع فى أخذ زمام مبادرة صناعتها إلى عبد الرحمن الثانى (٤٦) ، وجاءت

أول إقامة لصلاة الجمعة أمام المحراب الجديد يتقدمها القاضى محمد بن زياد فى العشرين من ربيع الأول عام ٢٣٤ (٢٢ أكتوبر ٨٤٨) (٤٧) ثم فرغ الصناع من أعمالهم بعد هذا التاريخ بشهرين ، أى فى جمادى الأول ٢٣٤ (ديسمبر ٨٤٨) ، وإذا ماقبلنا تاريخ بداية الأعمال فى عام ٨٣٣ (٢١٨) ، فإن ذلك يعنى أنها قد ظلت سارية على مدى خمسة عشر عامًا (٤٨) .

ولكن – على مايبدو – وحين انتهت أعمال التوسعة ، تم الشروع فى أعمال أخرى فى الجزء الخاص بمسجد عبدالرحمن الأول، هناك العديد من المؤرخين الذين يؤكدون ، فى الواقع ، على أنه بموت عبد الرحمن الثانى فى عام ٢٣٨ (٨٥٢) ، أى ، بعد أربع سنوات شمسية من تاريخ إنتهاء التوسعة ، كانت الأعمال قد قطعت شوطًا كبيرًا فى بناية المسجد ، ولكنها لم تكن قد وصلت إلى حد النهاية ، والقليل الذى تبقى منها تم إنجازه فى فترة حكم ابنه وخلفه محمد الأول (٤٩) . وكانت هذه الأعمال النهائية – وفقًا لشهادات وفيرة – عبارة عن تشطيب أو تجديد الواجهات الجانبية ، وسوف نتحدث بشئ من التفصيل عن مثل هذه الأعمال فيما بعد .

وفى تاريخ غير معلوم ، ووفاءً لأوامر أصدرها عبد الرحمن الثانى ، تم إضافة سقيفتين إلى رواقى الطرفين الجديدين ، تتصلان عبر أبواب بالأخرى التى تم إنشاؤها أو إنهاؤها بالجهة الشمالية أيام هشام الأول والمخصصة لصلوات النساء ، كانت كل سقيفة تقوم على تسعة عشر عمودًا ، وفى طرفى الرواقين الجديدين تم فتح بابين متناظرين ، أحدهما جهة الشرق والآخر جهة الغرب ، وهو الأمر الذى بلغ به عدد الأبواب المؤدية إلى المسجد سبعًا ، بلغ عرضها خمسة أذرع ونصف وطولها سبعة أذرع (٥٠) ، وبالإضافة إلى ذلك ، فإن عبد الرحمن الثانى قد أمر ببناء سقيفة جديدة فى قاع الصحن ، فى الجهة الشمالية ، تحدث انسجامًا مع الأخريين اللتين أقيمتا فى الجهتين الشرقية والغربية ، على اتصال ببعضهما ، وبهذا تم إعداد ثلاثين مكانًا جديدًا تم تخصيصها كمصلى للنساء (٥١) .

وفى القرن التاسع نرى الصحن وقد تم غرسه بالأشجار (٥٢) .

البلاطات الثرية القائمة على الأطراف والمضافة إلى المسجد من قبل عبد الرحمن الثانى :

نحن الذين سطرنا لتاريخ نشأة مسجد قرطبة لم نعط أهمية ولم نبرز ما أكده بن الأثير ، وكرره النويرى ، من إضافة هذا الأمير لرواقين (٥٣) ، وتأتى النصوص التى تشير إلى إنشاء المصلى الكبير التى عثر عليها ليفى بروفنسال فى مقتبس ابن حيان لتردد وتزيد من الأخبار السابقة ، وبدل أن توضح ماغمض علينا من تاريخ البناية أتت لتزيد من التعمية فى هذا الإطار وتخلق مشاكل جديدة حولها .

ووفقًا لما يذكره أحمد الرازى ، فإن عبد الرحمن الثانى – بالإضافة إلى أنه عمل على مد وتوسعة المسجد صوب الجنوب – أضاف إلى أعمال جده ، التى اشتملت على تسعة أبهاء ، بهوين آخرين ، واحدا فى كل جانب ، وهكذا أصبح المسجد يشتمل على أحد عشر بهوا (٥٤) ، وهاهو بن حزم يردد الشئ نفسه : أصدر الأمير تعليماته بتوسعة المسجد وزيادته ؛ وبشكل متواز أضاف إلى الأبهاء التسعة للمبنى السابق ، ومنذ بدايته ، رواقين جديدين فى كل شئ ، أحدهما فى الجهة الشرقية والآخر فى الجهة الغربية ، على امتداد الأروقة الأولى ، وهكذا أصبح المسجد يحظى بوجود أحد عشر رواقًا منذ ذلك الحين ، وقد بلغ عرض كل من الرواقين الجديدين تسعة أذرع ونصف (٥٥) .

ويتضح من المعلومات الوثائقية الجديدة – وبصورة مناسبة وتامة – أن هناك بعض المخالفات التى تتعلق بمسجد عبد الرحمن الأول ، والتى أشار إليها لامبرت Lambert بمفرده ، فبينما أتت توسعة عبد الرحمن الأول فى صورة متناسقة ومنسجمة ، نجد هناك فروقًا فى بعض الأجزاء بينها وبين العمل الذى قام به سلفه ، ففى عمل هذا الأخير نجد أن جانب الكوابيل (الحوامل) الموجودة فوق الحلى الموجية للأعمدة يكون ، فى الأروقة القائمة على الأطراف – كما قلنا آنفًا – فى صورة ربع اسطوانية ، أو ربع دائرية ، مثلما كان الوضع فى التوسعة الجنوبية التى أضافها عبد الرحمن الثانى ، بينما فى الأروقة المتوسطة لتلك فيأتى عبارة عن ثلاث حلى نصف اسطوانية وجزء من الأخرى ، أو أربعة أو أربعة ونصف (٥٦) . وكذلك فمن الممكن أن نفسر كون الأروقة الجانبية أكثر إجهاداً من الأوسطية مخالفة لما جرت عليه العادة ، وحجة للاعتراف بالأروقة الجانبية غير المعاصرة لمثيلاتها الأخرى (٥٧) .

ولقد قام كل من ليفى بروفنسال ولامبرت بعمل تفسير حرفى لنصوص المقتبس ، وأكدا - بالتالى - بأن مصلى القرن الثامن كان يحتوى على تسعة أروقة فقط ، أضاف إليها عبد الرحمن الثانى رواقين على الطرفين ، وهكذا أصبح عددها أحد عشر رواقا تمت نسبتها من قبل إلى مسجد جده (٥٨) .

وهانحن على عهدنا - أنا كاتب هذه الصفحات والسيد مانويل جونث مورينو والسيد رفائيل كاستيخون - انطلاقًا من التحليل الأثرى للبناية ، الذى أثبتت نتائجه عدم توافقها مع الوثائق ، بأن مسجد عبد الرحمن الأول كان يحده من الغرب جدار الواجهة الحالية الذى فتح فيه باب سان استيبان ، ومن الشرق جدار مماثل للمحور الشمالى الجنوبى للمبنى ، وعليه ، فقد أصبح عدد أروقته أحد عشر رواقًا (٥٩) ، وهذا الرأى تدعمه الأسباب التالية :

(أ) إنه من أجل توسعة هذا المسجد ذى التسعة أروقة وإضافة رواقين آخرين شرقًا والآخر غربًا كان من الضرورى هدم الأسوار الخارجية التى كانت تحيط به من الجانبين ، وأصبح من الطبيعى أن يتم الاستفادة بأصول هذه الجدر كى تقام عليها البوائك الجديدة ، وأما إزالة هذه الجدر فيعد ضربًا من العمل الذى لاطائل من ورائه ، والإنفاق الخارج عن حد الضرورة ، والآن حسنًا ، فإن أعمدة البوائك الموجودة على الأطراف لها قواعد منعزلة ، دون أن يكون هناك أثر يذكر لجدار ممتد أسفل منها ، على العكس من ذلك ، نجد أن الجدار الذى يليه أساس الواجهة الشرقية للمسجد صاحب الأحد عشر رواقًا قد بقى متواريًا تحت الأرض ، وقد تهدم على إثر قيام المنصور بالتوسعة الأخيرة ، فى نهايات القرن العاشر ، والذى عثر فيه على آثار تدل على وجود باب به فى ذلك الحين .

(ب) حين أضاف عبد الرحمن الثانى الرواقين الجانبين ، فأكمل عدد الأروقة أحد عشر رواقًا ، على الجانبين الشرقى والغربى لأساس جدار القبلة بالمسجد الأولى كانت قد أضيفت الأروقة المناسبة إلى الجهة الجنوبية من الأروقة الجديدة وتعدد الائتلاف بى البنايتين ، وقد أقام السيد فيليكس إيرنانديث البلاطة المرمرية فى المكان الملائم من الزاوية الجنوبية الشرقية للمسجد ذى الأروقة التسعة ورأى أن أساس جداره الجنوبى الغالق كان يأخذ وجهته صوب الشرق بعيدًا عن تلك الزاوية المزعومة ، دونما انقطاع أو أثر ما لأساس جدار طبيعى .

(ج) إن النقوش الكائنة على الواجهة الغربية لسان استيبان – على الرغم من عدم إشارتها بصفة خاصة لهذا المدخل – تعد دليلاً على أنه صنع أو تم تجديده عام ٢٤١ (٨٥٥) ، وعلى جانبى الباب الذى يلف حشو أعمدته هذه الكتابات القديمة ، توجد بقايا زخرفية نباتية تحدثنا عنها آنفًا ، قد محيت وتبدلت معالمها ، بفعل الرطوبة ، كما أشرنا إلى ذلك فى صفحات سابقة ، كانت تلك الواجهة التى ترجع إلى عام ٢٤١ (٨٥٥) مثبتة فى جدار سابق ، وفيما يبدو أنها حلت مكان أخرى ، وصاحبت تلك البقايا الزخرفية من التجصيصات التى كانت على جانبيها ، أما النقوش التى اشتملت عليها تلك ، والمنحوتة فى شكل مشطوف ، وفى حالة جيدة ، فإنها تختلف تماما ، سواء بالنسبة للتقنية المستخدمة فيها أو فى الاحتفاظ بحالتها ، عن التآكلات التى أصابت التجاصيص القائمة على الجانبين . وإذا ماكان قد تم إنشاء الجدار الذى وجد به الباب فى العام الأول من فترة حكم عبد الرحمن الثانى (٢٠٦-٨٢٢) باعتباره تاريخًا يمثل أبعد وقت لهذا العمل ، فقد مرت فقط ثلاث وثلاثون سنة على تآكل الواجهة مما جعل من الضرورى ترميمها (أو تسع وستون سنة إذا كانت ترجع – كما نعتقد – إلى الحملة الإنشائية التى قادها عبد الرحمن الأول) .

(د) بالنسبة لأساسات أحد الأجنحة الصغيرة المزود بنافورة أو نبع للمياه ومراحيض تم العثور عليها تحت أرض المسجد ، والمضافة إلى تلك التى وجدت بالجدار الشرقى للمسجد ذى الأحد عشر رواقًا ، يبدو أنها تنتمى إلى ميضة قام ببنائها – كما يذكر المؤرخون – هشام الأول فى شرق الصالة المعدة لأداء الصلوات (٦٠) ، وفى مدة حكم هذا الأمير ، أى فيما بين عامى ١٧٢ (٧٨٨) و ١٨٠ (٧٩٦) ، بلغ المسجد – على الأقل فى هذا الجزء – نفس حد المسجد المكون من أحد عشر رواقًا .

هناك بعض التفاصيل الإنشائية الأخرى التى تتحدث عن توصيلة البوائك الفاصلة للأروقة عن الأعمدة المربعة ، كبقايا من الجدار ، بين المسجد الأولى وتوسعته ، تعد بمثابة البراهين أيضًا التى تقف فى مواجهة الرأى القائل بأن المسجد الأول كان يحتوى على تسعة أروقة .

نُصدق من ؟ هل نصدق الوثائق العالية القيمة والمتوافقة فيما تأتى به من إشارات ، رغم أن وفرتها تعد ذات أهمية بسيطة ، وذلك بسبب ماجرت عليه العادة بين الكتاب المسلمين من نقل أحدهم عن الآخر ، أن نصدق شهادة المبنى نفسه ؟ إنه فى تصديق الوثائق ، التى اعتراها التغيير فى مناسبات عديدة عبر العديد من النسخ ، وبالإشارة إلى أحداث لا علاقة لها بتحريرها ، لا علينا أن نثق فيها وثوقًا مطلقًا ، ولكننا لانجد أيضًا فى شهادة إحدى البنايات ، التى من الممكن أن نعتبزها ونقدرها ونجعلها محل تصديق باعتبارها وثيقة أكثر من كونها إشارة أو مرجع أدبى ، حلاً نهائيًا فى أغلب الأحوال وكما هو معروف فإن البنايات تتعرض – على مر العصور – لتغييرات عدة ، وحتى حين نعتقد فى الأصالة المطلقة لجزء من أجزائها ، فإنه يتبقى – حين تحليلها – هامش كبير يتحرك فيه التأويل الشخصى ، وبالتالى احتمالية الخطأ .

ومن أجل تقديم حل للمشكلة ، فقد قام كل من السيد رافائيل كاستيخون والسيد مانويل جوميث مورينو بطرح نظرية عبقرية محتملة تعمل على المصالحة بين المعلومات الواردة فى الوثائق وبين تلك التى تكشف عنها دراسات المبنى ، إنهما يفترضان بأن عبد الرحمن الأول قد أنشأ المسجد متضمنًا أحد عشر رواقًا ، إلا أن الرواقين المتطرفين قد بقيا منفصلين عن الأروقة الأخرى ، وذلك بسبب قصرهما على النساء لأداء الصلاة فيها ، وكذلك فقد ظلا منفصلين دونما اتصال ببقية دواخل المصلى ، والذى فصلته عنهما مشربيات من الجص أو الآجر ، من الطراز المدجنى صنعت ، ربما فى تراثهم ، فى الفترة المسيحية للفصل بين أماكن الصلاة ، وقد قام عبد الرحمن الثانى بهدم هذه الأسوار المفرغة ، واستبدالها ببوائك مشابهة لتلك البوائك التى وجدت بالأروقة الأخرى وهكذا أصبح الرواقان القابعان على الطرفين ملحقين ببقية الساحة المخصصة للصلاة (٦١) ، وربما يعود إلى عملية الإصلاح هذه قيام عبد الرحمن الثانى بإنشاء ماسبقت الإشارة إليه ، من رواق فى عمق الصحن ، فى الجهة الشمالية ، تم تخصيصه للنساء . وإذا ماقبلنا هذه الفرضية ، فإن هذا سيكون بمثابة شرح تام للفارق الموجود بين المقرنصات الكائنة تحت الطنف فى أعمدة الرواقين الكائنين على الطرفين وبين مقرنصات أعمدة الأروقة الأخرى .

وصف وتحليل :

لقد رأينا كيف أن التوسعة التى قام بها عبد الرحمن الثانى كانت تكمن فى مد الأحد عشر رواقًا التى اشتمل عليها المسجد الأولى إلى عمق مايصل إلى ثمانية عقود

أو بلاطات - ٣٠ر٢٤ متراً فى نفس عرض تلك البالغ ٣٢ر٧٣ متراً - ومن أجل ذلك فقد تم هدم المحراب السابق وأحدث خرق بجدار القبة بهدف عقد صلة بين الجزئين ، وهنا أصبحت الأجزاء التى كانت تنتمى إلى البوائك تقوم بأداء مهمة الأعمدة المربعة ، والتى بلغ سمكها إلى ١٢ر١ متراً ، والتى يلمح إليها كتاب البيان ، وأوضح كشف حديث عن ظهورها خارجة عن إطار الجدار ، لقد كانت - إذن - عبارة عن مجموعة من الدعامات (الشكل - ١٨٧) .

بلغ عدد أعمدة التوسعة الجديدة السبعون ، وبالنسبة للبوائك ، فقد تم تكرار الطراز الإنشائى الذى استخدم فى المسجد السابق ، اللهم إلا بعض التجديدات الوحيدة مثل إلغاء قواعد الأعمدة ، ووضع - بين الأعمدة الأخرى المستغلة - أحد عشر تاجًا تم نحتهم بصورة غاية فى الرقة فى ذلك الوقت (الشكل ١٨٨) ، وأما بالنسبة للبروز الذى كان موجوداً بالأعمدة المربعة فوق الحلى المعمارية ذات الجانب المموج للتيجان فقد تم حلها عن طريق عمليات نحت وتسوية تمت بكل بساطة فى شكل ربع اسطوانى ، والتى - كما رأيناها - كانت تمثل بعض الدعامات للأروقة المتطرفة للصالة المخصصة لأداء الصلوات التى أقامها عبد الرحمن الأول (الشكل ١٨٩) .

إن عملية التوسعة - التى أتت فى صورة عمل متجانس - قد زادت مساحة المسجد ما بلغ ١٧٩٦ متراً ، أى أضافت إليه زيادة أدنى بقليل من ثلثى المساحة الأولية ، وفى هذه المساحة أصبح من الممكن حضور مايقرب من ٦٩٣٦ مصليًا ، وفى أعمال حفر تم إنجازها منذ سنوات ، تم التعرف على الأساسات المتواصلة لجدار القبلة ، والتى كانت تبرز عنها ، فى شكل مستطيل إلى الناحية الخارجية ، أساسات المحراب ، جاءت تركيبتها الطوبية من الحجارة المسومة الجيدة ، فى حجم يقل عن حجم تلك التى تم استخدامها فى التوسعة اللاحقة التى قام بها الحكم الثانى ، حيث نقل إلى محرابه أربعة أعمدة من محراب عبد الرحمن الثانى [٦٢] .

إن أعمال التوسعة المتتالية للمبنى ظلت سببًا فى الاحتفاظ فقط بالجدار الغربى من بين الجدر التى اشتملت عليها أعمال هذا الأمير ، بتركيبة طوبية عرضية طولية ، جاءت فى صورة أقل تنظيمًا واتساقًا من ذلك الذى تم فى مسجد عبد الرحمن الأول ويسمك جيرى أقل [٦٣] .

وهاهو السيد جوميث مورينو ينسب إلى الأعمال التى قام بها عبد الرحمن الثانى ، ويرى بأنها تمثل نموذجًا لبقية الأبنية ، ذلك الباب الذى يعرف باسم باب Deanes (دانيس) ، الكائن بالجدار الذى يغلق الصحن من جهة الغرب ، على مقربة من الواجهة الشرقية للمكان المخصص للصلاة (٦٤) ، وربما يصبح من الممكن التحديد بواحد من الاثنين ، باب فى الشرق وآخر فى الغرب ، الذى - وفقًا لما يذكره ابن حزم - أمر بفتحه الأمير «فى طرفى جانبى الرواقين المضافين إلى كل من الجانبين فى المبنى الأولى» وقد بلغ عرضه خمسة أذرع ونصف وطوله سبعة أذرع (٦٥) ، وفى جانب الصحن نجد الباب مزودًا بعتبة من الحجارة ذات عقد به (تشبيكة علوية مفرعة) ، والتى لاتصل إلى الشكل النصف دائرى ، ولكنها تحتوى على انحناءة ممتدة ، منحوتة فى العتبة العليا للباب حتى يصبح له شكل حدوة الفرس ، فى بنائه الحجرى تتناوب الأجزاء الحجرية مع تلك التى تشكلت من أربعة حجارة رصت على جنبها ، يحيط به حلية عريضة مسطحة أو طنف .

التيجـــان :

حتى الآن لم نعثر فى المبانى وبقايا المنشآت الحاضرة التى أقيمت أثناء فترة إمارة عبد الرحمن الثانى شيئًا بإمكانه أن يعكس لنا الازدهار السياسى والثقافى والاقتصادى لفترة حكمه الطويلة ولا لعلاقاته بدول البحر المتوسط الأخرى والشرق الإسلامى ، فى التوسعة التى أدخلت على المسجد الجامع بقرطبة وواجهته المعروفة باسم واجهة سان استيبان ، بعد ذلك بسنوات قليلة ، ليس هناك من أثر لعنصر نوعى للفن العباسى ، إنه من المعروف جيدًا أن الأشكال الفنية عادة ماتسير بخطى أبطأ من التأثيرات الأدبية والسياسية ، والأثر الوحيد الذى من الممكن تفسيره على أنه يمثل بداية لنهضة فنية يمكن البحث عنه فى العديد من التيجان التى صممت فى توسعة المسجد ، والمنحوتة عمدًا لتوضع فى بعض دعاماته ، وإلى هذه المجموعة من التيجان يمكن إضافة مجموعة أخرى مشابهة ، محفوظة فى أماكن مختلفة ، ومن بينها واحد ، أتى به من بيت أحد الأشراف - القائد الأعظم ، فى قرطبة - ونجده محفوظًا بالمتحف القومى للآثار بمدريد ، والذى نراه على درجة عالية من الأهمية نظرًا لاحتوائه على نقش فى أحد جوانبه ، والذى ربما أنه قد شوه بطريق العمد ، يظهر فيه اسم عبد الرحمن بن الحكم ، أى اسم عبد الرحمن الثانى (٦٦) .

وأما بالنسبة لعدد وتنوع التيجان التى أتى بها من البنايات السابقة وتم استغلالها في مسجد عبد الرحمن الأول وفى التوسعة التى قام بها عبد الرحمن الثانى فهى كبيرة جداً ، كان بعض هذه التيجان الرومانية مستخرجًا من مدينة إيتاليكا القريبة من أشبيلية ، حيث توجد فيها تيجان مماثلة ، كما تتوافر التيجان التى عادة مايتم تصنيفها على أنها تيجان قوطية ، كما لانعدم أيضًا تلك التيجان التى تعكس التأثيرات البيزنطية ، لم يقم أحد بدراستها ، كما دخلت إلى عالم المعرفة تلك التيجان القادمة من شمال أفريقيا التى تنتمى إلى الفترة الأخيرة للامبراطورية الرومانية والفترات المسيحية حتي الفتح الإسلامى ، والتى تتساوى مع التيجان الإسبانية ، وبهذا فهى تثبت بأن جزءً كبيرا من الفن القوطى قـــد شاع فى مساحة من الأرض تفوق بكثير رقعة شبه الجزيرة الأيبيرية ، وأنه لايعود فى شىء أو أشبه بذلك إلى الشعوب البربرية الغازية (٦٧) .

ويعد مجرد عدم قبول أولئك الذين قاموا على أمر توسعة المسجد الجامع بقرطبة لاستخدام تيجان مأخوذة من بنايات قديمة مهدمة إظهارا لدفعة خلاقة ، كما يعد تكهنًا بنهضة شهدها القرن العاشر .

وقد وصل عدد التيجان فى التوسعة الخاصة بمسجد عبد الرحمن الثانى فى النصف الأول من القرن التاسع أحد عشر تاجًا ، وذلك وفقا لما يذكره السيد مانويل جوميث مورينو (٦٨) ، والتى يجب أن نضيف إليها الأربعة الأخرى التى كانت تدعم عقد المحراب الذى شهر فى التوسعة التى أجراها الحكم الثانى ، حيث تم نقلها إليها من محراب عبد الرحمن الثانى ، هذا هو مايشير إليه بن عذارى ، ثم يضيف بأنه لاوجود لأعمدة أخرى حتى يمكن عقد مقارنة بينهما (٦٩) .

ويأتى التاج الموجود بالمتحف القومى للآثار بمدريد يمثل أقدم التيجان المعروفة بما عليه من نقوش خطية ذات طابع كوفى ، يتكون من دورين من أوراق الأقنتوس : ثمانية فى الدور السفلى وأربع أساسية فى الدور العلوى ، بانحناءاتها الطرفية التى تأتى فى شكل حلية حلزونية ، وبالكاد نرى الانحناءة تظهر بمجموعة الدور السفلى ، والتى تخرج من بينها أوراق أخرى قليلة التنفيذ .

أما الأوجه الثلاثة التى خلت من النقش الخطى فقد جاءت مغطاة بنوع من الزخرفة النباتية - المتماثلة - مكونة من سيقان نباتية اسطوانية ، تنبثق منها أوراق وتنتهى

بتـويجـات أربـع (الشكلان ١٩٥ - ١٩٦) ، وقـد تكرر هذا الطراز كـثـيـراً فى الفـن الرومانى ، وهناك نماذج شديدة الشبه بها فى التوسعة التى جرت بمسجد قرطبة على يد عبد الرحمن الثانى (الشكل ١٩٧) ، فى مدينة إيتاليكا ، وفى غرناطة (بانيويلو) وفى ميريدة (الشكل ٢٠٤) ، وجـمـيـعـهـا تعد نسـخًـا ، كما فى القرن التـاسـع ، لواحد من السلسلة ، به فقط صـفـين من أوراق الأقنتوش ، ثمان فـى المنطقة السفلى ، وأربع فى شكل زاوية فى المنطقة العليا ، منحنية أطرافها فى شكل حلزونى ، وفى وسط الأوجه ، بين الأوراق الأربع للمنطقـة العلوية ، توجد سـيـقـان ذات أوراق ووردتان كـبـيـرتان متماثلتان بهما أربع أو ست تويجات ، كانت طبلية هذا التاج المنقوش بكتابات قديمة مزخرفة بحلى مـعـمـارية ، العليا منها مغطاة بحبات اللؤلؤ والأخرى بأوراق متعرجة الشكل ، وهو شكل زخـرفـى شـائع فى الفن الرومـانى ، انـتـقل ليـتـبـوأ مكانًا فـى الفن الإسبانى الإسلامى .

كثير من تيجان القرن التاسع المنحوتة من أجل التوسعة التى ألحقت بمسجد قرطبة تأتى فى صورة نسخة بارعة ودقيقة ، مثل نسخة التـاج المحفوظ بالمتحف الأثرى بمدريد ، والتى صنعت على أيدى مثالين مـهـرة ، من التيجان الرومانية ، ولكنها أتت منحوتة بالحرية التى فهم بها مفهوم النسخ فى الفترات القديمة وبأسلوب مختلف عن ذلك الشكل الكلاسـيكى ، أتى فى صـورة نحت من أصل كـورينتى ، وتكاد تحـتـوى جميعها ، مثلما هو الحال فى نماذجها الرومانية ، على طبليات ذات واجهات محدبة مزودة بحلى معمارية أو أخاديد وزهرة كبيرة فى الوسط ، وبعض هذه التيجان ماتزال تحتفظ بذكرى الكلاتو ، والذى يقتصر على الحلية المعمارية المقعرة (الشكل ١٩٩) .

وهناك تيجان أخرى تنتمى إلى القرن التاسع من نفس المكان تأتى نسخة من نماذج بربرية للفتـرة الرومـانيـة المتـأخـرة أو القـوطـية والتى ظهـرت فـيـها العناصـر الكلاسيكية مشوهة تمامًا ، فى أحد هذه التيجان ، والذى لايكون من الصعب أن نعثر فيه على النمـوذج القوطـى ، تتحـول الزخرفـات المعمـارية التى أتت فى شكل سيـقان النباتات ، إلى حلى معمارية عريضة ومسطحة منحنية ، ومزخرفة بأكاليل من الزهور ، تنتشر بلا اتصال قط فى الجزء العلوى من التاج (الشكلان ١٩٨ و ٢٠٠) .

بين هذه التيجان التى اشتملت عليها توسعة عبد الرحمن الثانى هناك واحد يتمتع باهتمام خاص ، طويل ، ممشوق ، وفى ثلاث مناطق منه تظهر أوراق خاصة بتيجان كورنيشية كلاسيكية ، ولكن فى هذا النموذج تكاد تكون مسطحة ، لم يكد يحدد فيه

العرق الرئيسى والعروق الأخرى التى تنبثق منه على كل من الجانبين ، وتأتى الأوراق الثمانى المتواجدة فى المنطقتين السفليتين والأربع التى تخرج من الكئوس النباتية لتنحنى مشكلة فى صورة حلى معمارية حلزونية تأخذ شكل الزاوية وتغطى بخروق دائرية أو بيضية الشكل ، صنعت بآلات لقطع الحجارة تعرف باسم المثقب ، موزعة بالقسط داخل كل ورقة (الشكل ٢٠١) ، وترجع هذه التقنية المتبعة فى النحت ، والتى تعطى الأوراق شكلا أشبه بالتطريز ، إلى أصول مشرقية ، والأعمال التى تظهر فيها عادة ماتصنف على أنها أعمال بيزنطية ، نجد منها فى الفن المسيحى السورى ، وكذلك بالشمال الأفريقى ، وفى شبه الجزيرة الأيبيرية توجد تيجان ذات نحت مشابه فى الكنيسة المدفن المعروف باسم كنيسة القديس فركتووسو دى مونتيوس ، بالقرب من براجا (فى البرتغال) ، والتى تم نحتها على وجه التقريب عام ٦٦٠ ، الأمر الذى يبرهن على أنها كانت معروفة فى المشرق قبل الفتح الإسلامى (٧٠) .

وهناك بعض التيجان التى ترجع إلى القرن التاسع المستخدمة فى مسجد قرطبة ، ويحتوى على زخارف على شكل أوراق هلأقنتوس الشوكى ، مثل العديد من التيجان الروچانية التى ظهرت فى إسبانيا (الشكل ٢٠٠) ، وكلها تأتى لتعبر عن نسخة بارعة للتيجان الأخرى اقأكثر قدمًا ، والتى بدأ فيها الاتجاه الذى يعمد إلى أن تفقد الأوراق الثراء المتمثل فى النقش البارز لأروع النماذج الرومانية وواقعها المتمثل فى الزخرفة النباتية ، فى الوقت نفسه التى أصبحت تتجزأ فيه إلى أجزاء صغيرة وواضحة ، تبرز على أنقاض الأخرى القائمة ، لاتزيد عنها حجمًا ، الموجودة فى العمق .

وتيجان أخرى من القرن العاشر من نفس المكان تحمل الأطواق ملتحمة بالتاج المصنوع من الرخام (الشكلان ٢٠٠ ، ٢٠٣) ، أما فى تيجان القرن اللاحق ، فعلى العكس ، أتى الطوق ملتحما ببدن العمود ، وذلك وفقا التقليد الكلاسيكى ، ولانعدم نماذج تمثل هذه الحالة من الخروج على المألوف فى تيجان الكنائس السورية وفى النباتات البيزنطية حيث جرت العادة على إظهار الطوق فى شكل مفتول كالحبال ، هذا إلى جانب تواجدها فى الكنيسة المدفن التى أشرنا إليها والمعروفة باسم كنيسة مونتيليو ، التى شيدت فى القرن السابع .

أما التيجان الأربعة العظيمة التى تم نقلها من محراب التوسعة التى قام بها عبد الرحمن الثانى إلى محراب التوسعة التى تولاها الحكم الثانى فإنها تكون مجموعة

متفردة . تتساوى الأعمدة أزواجًا ، القواعد الأصلية ، والقواعد الثانوية والتيجان ، الكودينثية ممشوقة ومقبولة فى صورة دقيقة ، اثنان منها تتساوى فيهما على وجه التقريب المناطق الثلاث من الأعمدة الكورينتية الأصيلة ، أما الاثنان السفليان ذو الأوراق الثمانى لنبات الأقنتوش الموضوعة فى صورة يعترض بعضها بعضًا ، والتى تنبثق من بينها زخارف معمارية على شكل سيقان النبات مختلفة : البعض منها ينتهى عند الزوايا ، حيث تلتوى فى شكل حلزونى ، والبعض الآخر - غير المستخدم كثيراً - يأتى أيضًا فى صورة تنحنى فيها أطرافها ، وتزين الجزء الأعلى من الأوجه ، أسفل الحلية وردية الشكل المركزية لطبلية العمود المزينة بالحلى .

وبالنسبة للتاجين الاخرين فنجدهما مزودين بالعديد من المناطق الأخرى ، المنطقة السفلى ، ذات أوراق الأقنتوس الثمانى ، وفى المنطقة العليا ، التى لا يربطها شيء بتلك المنطقة الأولى ، توجد مجموعة من السيقان النباتية الاسطوانية التى ترسم شكلاً أشبه بالطوق وتتداخل فى وسط كل وجه ، والتى تنبثق منها أوراق تمتد مكونة زخارف على شكل سيقان نباتية أشبه بالزاوية (الشكل ٢٠٦) .

وقد أدت هذه الدقة فى نحت هذه التيجان ، التى ترجع إلى تقليد كلاسيكى ممتاز ، إلى الزعم بأنها تيجان رومانية [٧١] .

وباختصار ، فإن التيجان التى من الممكن نسبتها إلى فترة حكم عبد الرحمن الثانى ، أى إلى النصف الأول من القرن التاسع ، والتى تعد بمثابة الأعمال الوحيدة التى نملكها للحكم على الفن الزخرفى فى تلك الفترة ، تعكس وجود أيدى عاملة ممتازة وشرقية ، وبهذه الطريقة أصبح هناك سبيل للربط بين أفضل الأعراف الموجودة فى الفن الرومانى ، والأخرى الكائنة بالفن الإسبانى - الإسلامى فى القرن التاسع ، باستثناء الانقطاع الذى عنته الحقبة التى فرضت فيه السيطرة القوطية والقرون السابقة ، حتى القرن الرابع .

٣ - المــــآذن

أبراج كنائس القديس خوان وسانتياجو دى كوردوبا

على مدى قرون ، وباختفاء أسوارها الخارجية بعــــد كسوتها بالحجارة ، تحولت بعض مآذن المساجد إلى أبراج متواضعة مسيحية ، حتى تؤدى المهمة الجديدة التى أوكلت إليها بعد حرب الاسترداد ، أبراج تقوم على مساحة مربعة ، وخطوط بسيطة وأحجام قليلة فى مجمل هذه الأبراج ، كانت تنتهى فى أعلاها بدرج ، يقوم المؤذن من خلاله برفع الأذان لدعوة المصلين للحضور لأداء الصلاة خمس مرات فى اليوم ، وفوق السطح يرتفع جزء آخر أقل حجمًا وقليل الارتفاع ، يتوجه فى النهاية طرف فى شكل قضيب معدنى به العديد من الكرات المعدنية المنسقة .

وحتى يمكن تهيئة المآذن المحفوظة للقيام بمهمتها فى ظل المسيحية ، فقد تم هدم الجزء القائم أعلى بيت المؤذن ورفع الأسوار الخارجية للجزء السفلى ، وإنشاء آخر مفتوح عبر مجموعة من العقود تعلق فيها الأجراس ، يغطيه سقف جملونى ، وفوقه يرتفع صليب ودوار هوائى يحلان محل الطرف المعدنى المزود بالكرات ، وقد عمل التجصيص العام للأسوار على إخفاء البرج الإسلامى ، وهكذا ، بقيت فى قرطبة ثلاث مآذن لمساجد بنيت فى الأحياء ، وقد ظل أثر المئذنة الكبرى مختفيًا وراء لفافة قوية ، كما سيتضح ذلك فيما بعد .

أما بالنسبة للمئذنة التى تحولت إلى فرج لكنيسة القديس خوان ، فهى عبارة عن برج متواضع أقيم على مساحة مربعة ، طول ضلعها ٣ر٧٠ مترًا ، وارتفاعها ثمانية أمتار بداية من أرضية الشارع (فأرض المدينة الإسلامية كانت أكثر إنخفاضًا) وحتى مستوى درجها المفقود ، وأما من الداخل فتأتى البناية فى شكل دائرى ، بها سلم حلزونى يدور حول عمود اسطوانى كبير ، أما أسوارها الخارجية فهى من الحجارة ذات النوعية الرديئة ، والتى تفتتت بفعل العوامل الجوية وأصبحت تبدو فى صورة غير منسقة ، وهى فى الغالب الأعم تأتى متراصة فى شكل وضعت فيه بعض الحجارة عرضا ، والبعض الآخر بواجهته ، وفى بعض الصفوف نجد أن كل حجرة وضعت بوجهها توجد بين اثنتين وضعتا على جنبيهما ، وفى بعض الصفوف يمكن لنا أن

نصل فى العدد إلى ثلاثة أحجار موضوعة بشكل معترض فى الحائط على التوالى (الشكل ١٢٩) .

وفى كل جهة من المئذنة يوجد فراغ رشيق من العقود المزدوجة ، يفتح منها فقط ذلك الموجود فى الجهة الجنوبية ، أما الثلاثة الأخرى فنراها مغلقة ، أقواسها على شكل حدوة الفرس تمتد أسفل القطر الأفقى سبعة أثمان قطرها ، وفى الجزء الأوسط بين الوصلات ، توجد كتلتان مكونتان من مجموعات من ثلاثة حجارة من الآجر موضوعة بوجهها وعقد حجرى ، وتتقارب توصيلاته فى نقطة واقعة أسفل مركز العقد ، على مسافة مساوية لربع القطر ، وبالنسبة لدواخل وخوارج جسم العقود ، فتأتى متحدة المركز خالية من الطنف .

وفى الجزء العلوى من الأوجه الشمالية والشرقية ، مازالت هناك بقايا لبائكة زخرفية صغيرة ، تتكون من سبعة أقواس صغيرة تتواجه فيما بينها ، قائمة على أعمدة من المرمر أمكن الإتيان بها من بنايات سابقة ، إذ تتفاوت أحجامها وأشكالها ، وأحد هذه الأعمدة مثمن الشكل ، أما التيجان الصغيرة ، المزودة بعضها بحلى حلزونية ، فإنها بسيطة فى طرازها ، الذى نجده شائعًا فى الفترة القوطية ، وتواصل نحته فى الفترة الإسلامية التالية ، أما العقود المتشابهة وعمق الجهات المغلقة فقد ظلت مغطاة بملاط أبيض وأملس ، وقد تم دهنها بصورة جعلتها تبدو فى أشكال المجموعات الحجرية ، تتبادل فى لونها بين الأحمر والأبيض ، دون أن تأتى متوافقة مع تلك الحجارة الحقيقية والآجر التى أخفتها (الشكل ٢٠٧) (٧٢) .

أما التاج الوحيد الذى يحتفظ به فى العمود الداعم الموجود بالنافذة للأقواس المتشابهة للبرج ، يأتى فى صورة تاج من المرمر الأبيض ، كورينتى ، به زخرفة نباتية وردية تتوسط محور الزخرفتين المعماريتين الواردتين فى شكل ساق النبات المزدوج الطبلية التى تستخدم كحلية للعمود ، وهكذا نراه فى صورة كلاسيكية وينتمى إلى سلسلة بدأت على وجه التقريب فى السنوات الأخيرة لحكم عبد الرحمن الثانى ، وربما استمرت حتى بداية عصر الخلافة ، تأتى الأوراق النباتية وقد امتلأت بالخروق الدائرية الصغيرة التى تم تنفيذها بنوع من المثقب .

ومما يدعم نسبة المئذنة إلى النصف الثانى من القرن التاسع ، هو ذلك الشبه فى الهيئة بينها وبين المئذنة القديمة للمسجد الجامع بمدينة أشبيلية ، واستخدام أعمدة صغيرة تم استخراجها من بنايات سابقة فى ابائكة العليا ، الأمر الذى لم يحدث فى قرطبة فى القرن العاشر ، وذلك حين بدأت أعمال إنشاء مدينة الزهراء الملكية فى ازدهار غير عادى ، وكذلك حين تمت توسعة المسجد الجامع للمرة الثانية ، وهى الأعمال التى تمت على الجانبين ونحتت من أجلها مئات التيجان .

وفى كنيسة سانتياجو بقرطبة ، تحفظ مئذنة أخرى قديمة ، تحولت أيضًا إلى برج لأجراس المعبد المسيحى . وتأخذ هذه المئذنة شكلاً مربعًا من الخارج ، وبها سلم حلزونى ، وكما قيل عند وصف بقايا مئذنة «السلبادور» ، فى أشبيلية ، فيبدو أنها لاتأخذ نفس الشكل الذى تمتعت به المآذن الأندلسية ، ألا وهو المربع الشكلى من الخارج والدائرى من الداخل ، وذلك نظرا لتأثيرات واردة من حضارة الرافدين وأفريقيا ، ولكن على نهج التقليد الرومانى أو البيزنطى .

٤ - أعمال محمد الأول

واجهة سان استيبان بالمسجد الجامع بقرطبة

(٨٨٥ - ٨٥٦)

لمراجع الوثائقية والبيانات الكتابية القديمة .

لقد حال الموت (٢٣٨/ ٨٥٢) بين عبد الرحمن الثانى ، وبين إتمام أعمال التوسعة بالمسجد الجامع بقرطبة ، التى كانت قد أخذت شكلاً متقدمًا فى ذلك التاريخ ، وقد هتم ابنه وخلفه محمد الأول منذ وصوله إلى الحكم بإتمام تلك المهمة الورعة التى بدأها الده ، ولكن المسجد الأول الذى أقامه عبد الرحمن بن معاوية - المهاجر ، والذى يعد الآن بمثابة الجزء الخلفى لمكان الصلاة ، كان قد دخل طور القدم «فى بعض أجزائه ، وأصبح فى حاجة إلى ترميم ، وذلك لمرور وقت طويل على إنشائه» ، وقد قام محمد الأول بترميمه وبذل كل مافى وسعه من أجل إظهاره فى صورة كاملة ، فأعاده إلى سيرته الأولى . (٧٣) ، وما أن انتهت الأعمال ، حتى قام هو شخصياً بافتتاح المسجد ، وإمامة المصلين فى صلاتهم .

ومن خلال الشواهد المتكررة ، التى لم تأت متوافقة فى كل ما ذكرت - كما هى العادة - يمكن لنا أن نستخلص بأن :لأعمال الرئيسية بالمسجد فى القرن الثامن تركزت فى الترميم وإتقان النقوش البارزة فى زخرفة الأسوار الجانبية (٧٤) ، ويؤكد هذه الاشارات المرجعية بصورة لاتدع مجالا للشك نقش حجرى وحروف كوفية بارزة تلف حشو العقد الموجود بباب القديس إستيبان (سان إستيبان) ، يذكر أن الأمير محمد قد أصدر أوامره بتشييد وترميم مارآه ضرورياً فى المسجد ومن شأنه أن يعمل على تدعيمه ، فى شكل أعمال وصلت إلى منتهاها عام ٢٤١ (٨٥٥-٨٥٦) ، ونجد هناك بعض الأسماء مثل مسرور (٧٥) ، وبعده يأتى اسم آخر ، ولكنه غير كامل بسبب أعمال الهدم ، ومن الممكن أن يكون اسم ذلك الطوشى المعروف بنصر ، حيث إن الأمير عبد الرحمن الثانى قد عينهما للقيام بإدارة أعمال التوسعة ، وحسب مايبدو ، فقد تابعا عملهما الموكل إليهما خلال فترة الحكم التالية ، ويذكر ابن عذارى تاريخًا مساويًا تمت فيه أعمال الزخرفة الجديدة بالمسجد الأولى (٧٦) ، ومن خلال الكتابات القديمة الموجودة على أحد النقوش يمكن لنا أن نستنتج بأن الأعمال التى ألحقت بمدخل المسجد كانت هى الأخيرة فى التنفيذ .

الوصف والتحليل :

وربما أن هناك تسمية أخرى أطلقت على باب الواجهة المعروف بباب سان إستيبان هذا من قبل ابن حيان ، ألا وهى الباب الغربى ، الأول بين الأبواب الأخرى ، والذى كان يعرف باسم «باب الوزراء» (٧٧) ، يوجد فى المحور المستعرض لمسجد عبد الرحمن الأول ، فى وسط الواجهة الغربية المحدد عن طريق دعامتين قويتين ، ويرى الباب بارزًا بعض الشئ عن السور الموضوع به ، والذى ربما أنه أضيف على شكل حدوة الفرس مغلق ، تصل انحناءته حتى منتصف قطره تحت القطر الأفقى ، وهو القدر الذى جرت العادة فيما بعد على استخدامه ، ويأتى العقد مدعمًا ، فى صورته الخارجة عن إطار الباب والوصلة المتشابكة ، وتوجد أربعة أسطر حجرية أفقية فى كل جانب ، رؤوس أعمدة مقعرة . وفى التعشيقة الحجرية القائمة فى الجزء الأوسط ، التى تأخذ شكلاً نصف قطرى ، يتم تناول سبع سنجات حجرية وثمان مجموعات من أربعة قوالب من الآجر الأحمر موضوعة بواجهتها ، ويحيط بالمنحنى الخارجى للعقد نقش ناتئ ، يمتد ليكون الإفريز الخاص بالإطار ، والذى يعد عنصرًا زخرفيًا مستمداً من العمارة الرومانية(٧٨) ، والذى ظهر لأول مرة فى العمارة الإسبانية ، من بين الأعمال المحفوظة ، على مايبدو فى هذا الباب ، ويفصل العتبة وحشوة العقد حلية مسطحة وعرضية أفقية بارزة ، يمتد من خلالها جزء من النقش المذكور ، وفى القوصرة (حشو العمود) ، كما هو الأمر بالنسبة للباب ، تظهر لنا المجموعات الحجرية التى تكونها ، والتى ربما أنها كانت مختلفة من قبل بفعل زخرفة ، لعلها تتشابه مع تلك التى نجدها فى أبواب أخرى لاحقة بنفس المبنى ، وتغطى حجارة العقد وشنبراته وطنفه زخرفة قمنا بوصفها فى مكان آخر مما سيأتى (الشكل ٢٠٨) .

ومن داخل المسجد نجد أن للباب نفس التركيب ، مع نقص بعض شنبرانات العقد والزخرفة ، وبالنسبة للطنف الإطارى ، فإنه يأتى عبارة عن حلة عريضة مسطحة ملساء تقل فيها البروزات بصورة كبيرة، والتى نحتت فوقها حلية أخرى ذات شرفات مدرجة ، بصورة مماثلة لتلك التى تزين الجدر الخارجية ، مبقية بذلك على صورتها القديمة .

أما بالنسبة للجزء العلوى من الباب ، والموجود فوق عقد المدخل ، وطنف الجدار الموجود على جانبيه – وتوجد هذه فوق تلك المصنفة فى صفحات سابقة كبقايا لواجهة مسجد عبد الرحمن الأول – توجد كلها فى حالة متهدمة ، وذلك لرداءة نوعية الحجارة

المستخدمة فى بنائها ، وهو السبب الذى أدى إلى فقدانها أيضًا لجزء كبير من زخارفها ، وهناك نرى أيضًا بعض الأحجار الملساء ، ومازال بها آثار وبقية من زخرفة ، والتى كانت فى البداية تشغل مكانا آخر مختلفًا ، بعد أن وضعت فى مكان أحجار أخرى تهدمت ، وكذلك بعض الحجارة والآجر لسد بعض الفراغات .

وفوق الجزء الأفقى من طنف العقد كانت هناك ثلاثة عقود صغيرة ومغلقة على شكل حدوة الفرس ، تنطلق من مرتكزات مقعرة ، والتى لم يكن يتبقى منها من أثر سوى بقايا النحت القائم على المجموعات الحجرية المكونة للجدار ، وكذلك الزخرفة الباقية على إحدى واجهات أحد الأعمدة المربعة الوسطية (الشكل ٢٠٩) ، ومن أعلى ، نرى المجموعة الحجرية التى تآكلت ، وذلك على الرغم من الحماية التى توافرت لها بفعل الشرفة الواقية من الأتربة والمعلقة التى أتت مدعومة بواسطة مقربصات من الفصوص المتماسة بحلية عريضة ومسطحة بارزة وإبطية ، والتى تمتد فقط بعرض الباب ، حلية عريضة ذات نتوء بسيط ، تظهر للمرة الأولى فى مقربصات هذا الطنف ، هذا بالإضافة إلى كونها أقدم الأشياء المحفوظة من بين كل ذلك، ومن خلال الحجارة – التى تبدو فى صورة متآكلة إلى حد كبير – لايرى بوضوح الرسم الخاص بجوانبها . فبعضها يظهر فى شكل مخملات ، وفى البعض الاخر تبدو جانبيا الحلى نصف الاسطوانية متشابكة عبر دوائر ذات طرف غائر فى الوسط (الشكل ٢١٠) .

وفوق بلاطات الإفريز القائمة على المقربصات الكائنة أسفل الطنف تمر حلية ضيقة ومسطحة أو أخرى من الخشب مستقيمة الشكل ، والذى يعد بدوره مقعداً مكونًا من شرفات مدرجة ، تحدثنا عنها فى صفحات سابقة نظرا للاعتقاد بأن المسجد الأولى كان يفتخر بوجودها ، إنه موضوع زخرفى تكون على مدى الزيادات المتلاحقة ، وإلى جانب تلك الحلية المسطحة ، يتوج اليوم الجزء الأكبر من الأسوار الخارجية للمبنى .

وعلى جانبى الباب ، وفى الجزء العلوى ، فى محور الفراغات المقفولة للمنحنى الخارجى للعقد المدرج ، البقية المحتملة من مسجد عبد الرحمن الأول ، توجد آثار بسيطة لعقد على كل من الجانبين ، مزخرف أيضًا ، ويأتى على شكل حدوة الفرس ، يمتد انحناؤه بنسبة تصل إلى مابين النصف إلى ثلث القطر ، وقد تم نحت هذين العقدين فى السنجات الحجرية للجدار ويمثلان نوعًا من الزخرفة للنافذتين المستطيلتين المسدودتين بتشبيكتين من المرمر ذواتى رسم هندسى بسيط ، وربما أنه قد تم

إحضارهما من أحد المبانى الرومانية (الشكلان ٢١١-٢١٢) [٧٩] ، ولايحتفظ إلا ببعض البقايا الزخرفية من الجزء السفلى لقوصرات هذه العقود ، على جانب أو آخر من النافذتين (الشكل ١٦٢) أما السطح الرأسى الذى توجد به العقود المقفولة والتشبيكات هو – على وجه التقريب – نفسه الموجود بزخرفة فراغات المنحنى الخارجى للعقد المدرج .

ويبدو أن الزمن لم يفت فى عضد الزخرفة ذات الحافة المشطوفة الكائنة بحجارة وشنبران وطنف العقد المقفول للباب ، ذات التقاطعات الهندسية الحية حديثة النحت ، ولا حتى أمكن له أن يفت فى عضد السنجات الحجرية الملساء المستخدمة كزخرفة فى تكوين هياكل السقف مثلثة الشكل ، وتأتى متغايرة فى قدر كبير مع بقية تجصيص الواجهة بين الدعامتين ، والذى اختفت منه سنجات حجرية عديدة ، بينما محيت الزخرفة من بعضها ، وتآكلت تلك التى مازال البعض منها يحتفظ ببقية باقية منها ، ويعد التنوع فى عمليات النحت ، والأسلوب المتبع فى بقايا هذا التجصيص الأخير وتلك التى ماتزال محفوظة بدرجة جيدة ، والمتجانسة لعقد الباب ، مدعاة لتعقيد دراستها وطرحًا للعديد من المشاكل فى طريق أولئك الذين حاولوا تقديم بعض الحلول ، فبعض الأثريين يعتقد بأن زخرفة العقد ترجع إلى أعمال ترميمية حديثة [٨٠] . وما هناك من أحد بإمكانه يؤكد على أنه منذ القرن السادس عشر وحتى منتصف القرن التاسع عشر قد وجدت فى قرطبة مجموعة من الناس قادرة على عمل تقليد محكم وذى صبغة كبيرة لأساليب زخرفية إسبانية – إسلامية ، وفى الزمن السابق – منذ القرن الثالث عشر – لم يكن هناك شىء يتشابه مع هذه النقوش القرطبية البارزة الواردة فى عقد سان إستيبان ، ولافى الفن الإسلامى أو المسيحى الذى ترعرع على أرض شبه الجزيرة الأيبيرية .

هناك من الأخبار المحفوظة بشأن الترميمات الحديثة التى أجريت لهذه البوابة ، فى عام ١٦٠٢ قام السيد مارتين أوردونييث ، الذى قام بدور ناظر أعمال الكاتدرائية ، باستبدال السنجات الحجرية لقوائم الباب وحافته المشطوفة ، والذى كانت هناك فى مواجهته فى تلك الاونة كنيسة عرفت باسم كنيسة سان سيبستيان ، وذلك بسبب تآكلها ، ثم أعاد نحت عتبة الباب ، ومما يدل على الأهمية القليلة التى تتسم بها مثل هذه الأعمال الترميمية، والتى لم تؤثر فى شىء بلا شك على الأجزاء المزخرفة ، هو أنها

لم تستغرق سوى شهر من الزمان ، هــذا إلى جانب أنها تكلفت مبلغ خمسمائة ريال (٨١) ، يؤكد السيد كاستيخون بأنه فى عام ١٨٦٠ قام السيد رافائيل دى لوكس بأعمال ترميم جديدة لذلك الباب (٨٢) ، وإذا كان ذلك الخبر صحيحا ، فقد اقتصر أمر الترميم هذا على استبدال بعض السنجات الحجرية المتآكلة من الجزء السفلى .

وكما هو الحال بالنسبة لبقية مداخل المسجد ، أصبح مدخل سان إستيبان من أهمها التى واصلت وجودها حتى العقد قبل الأخير من القرن التاسع عشر مع واجهته التى تغطيها التكاسى التى كانت تبيض بالكلس بصفة دورية ، بهدف إخفاء ماحل بالحجارة من تفتت ، وماكان هناك من شىء تقع الرؤية عليه سوى عقد فى شكل حدوة الفرس ، بشنبرانه وطنفه . فى عام ١٨٩٥ ، حين كان السيد ريكاردو ماتيو إنوريا ، المشرف على الأعمال بإعادة عمل عضادات العقد المخفف للضغط ، مستبدلاً الدعامات الحجرية والسنجات المتآكلة بأخرى تم نحتها حديثًا ، هذا بالإضافة إلى الأجزاء الصغيرة الأفقية والسفلية من الطنف والأجزاء الملاصقة له ولشنبران العقد ، وفى صور قديمة منذ ١٨٧٥-١٨٨٠ ، مثل تلك التى وردت فى مجموعة لاورين ، يمكن لنا أن نرى الباب قبل عمليات الترميم هذه (٨٣) ، وهى صور تثبت أنه منذ ذلك التاريخ لم يحدث أى تغيير فى زخرفته . وقد قيل الأمر غير المحتمل عن حدوث ذلك من قبل .

ونتفق - إذن - مع الرأى المعتدل لدون مانويل جوميث مورينو حين يؤكد على أصالة زخرفة العقد ، والتى ترجع - وفقا للكتابة القديمة الواردة عليه - إلى عام ٢٤١ (٨٥٥-٨٥٦) (٨٤) ، وتبرر الاختلافات الواردة فى أشكال الحفاظ عليها بسبب اختلافات نوعية الحجارة المستخدمة ، بعضها أحجار جيرية هشة وأحفورية ترجع إلى العصر الميوسينى - كما قيل - على جانبى البوابة ، والتى تنسب إلى المسجد الأولى ، وفى معظم الأجزاء العليا من الدعامات ، سنجات ممتازة من الحجارة سهلة النحت ، تم استخدامها فى العقد وجداره المربع (٨٥) ، والتى تم وضعها بدلاً من آخر ، معاصر للطنف الجانبية ، وهو الأمر الذى أتى بلاشك نظراً لتحلل سنجاته الحجرية ، وقد نصحت الخبرة القائمين على إنشائها باختيار مواد ذات نوعية جيدة تستخدم فى عمليات الترميم ، وتم استخدام أفضل الحجارة التى تم انتخابها من بين عدد كبير فى عمليات الزخرفة الرقيقة لأحجار العقد وزخرفته .

وما تشكك أحد فى أصالة الكتابة الحجرية التى تتحدث عن تاريخ البوابة ، حيث إن غالبية حروفها التى أتت فى رسم كوفى ما زالت تحفظ فى حالة كاملة ، وبنظرة فاحصة للعقد المقام على عتبة الباب لتخفيف الضغط ، سواء من واجهته أم من داخل المسجد ، ولإفريزه وشنبرانه وبقية (الفراغ المثلث الشكل الكائن بين العقد والإفريز المستطيل) ، هذا إلى جانب النقش ، والتى أتت جميعها منحوتة فى سنجات حجرية ترتبط فيما بينها برباط رقيق جداً ، وهى لاتشير أدنى إشارة إلى أنها قد نقلت فيما بعد حتى توضع فى مكانها هذا .

كما نلحظ أيضًا اختلافًا وتعدداً فى رسم ونحت – كما قيل من قبل – زخارف العقد بالمقارنة مع زخرفات العقود الأخرى المحفوظة فى الفراغات المغلقة فوق الباب ، وفى الآخرين الموجودين على جانبيه ، بما فيهما من زخرفات أيضًا ، وقد أدى تناوب السنجات الحجرية ومجموعات الآجر الأحمر إلى ضرورة التقليل من الزخرفة النحتية فى الأبواب الأولية فقط ، والتى ربما تعد أصل مثل هذه التقنية ، والتى استمرت بعد ذلك حتى الفترات الأخيرة لملكة غرناطة ، وقد تكررت زخرفة السنجات الحجرية فى شكل أزواج متماثلة بالنسبة للمحور الأفقى للبوابة .

ويلف بعض السنجات الحجرية لهذا الباب شريط مزدوج ذو وصلات متتابعة ، كان مايزال موجوداً فى تجصيصات سامراء (٢٧٦/ ٨٣٨-٨٨٩) وفى تلك التى تم تنفيذها فى مسجد بن طولون بالقاهرة (٢٦٣-٢٦٥/ ٨٧٦-٨٧٧-٨٧٩) (٨٦) وقد تم تنفيذ أعمال زخرفة واجهة السنجات الحجرية بشكل تماثلى ذى نحت تصدعى ، منحن وفقاً لخطوط متعرجة وأوراق ذات فصوص متعددة وأزهار الكشاتبين التى تنبت من خلالها (الشكل ٢١٣) ، وفى شنبران العقد وإفريزة نحتت أوراق متماثلة فى صورة متعرجة ، من ورقتين أو ثلاث ، غير نادرة ، وخاصة الأخيرة ، فى الجدول الزخرفى القوطى (٨٧) ، والذى توجد فيه – أيضًا – دعامات ميريدة وبطليوس ، على سبيل المثال ، زخرفات ذات نحت متعرج حول أوراق تنبثق منها ، ولكن فى رسم أكثر بساطة وسذاجة من ذلك الذى نجده فى حجارة العقد القرطبى ، وتأتى الحلية الحجرية الخارجية لشنبران العقد مغطاة بزينة مثلثة ، مستلهمة من حاشيات الزخرفة التى لاتحصى من الموازيك الرومانى (الشكل ٢١٤) (٨٨) .

وتكمن تقنية نحت هذه الزخارف فى حرفية الشطف ، والتى تتميز بوجود المسطحات المكونة للنقش البارز فى صورة تقاطعات هندسية حية ، ولهذا فهناك فصل

بين الأجزاء الواقعة فى الظل ، والأخرى القائمة فى مناطق النور ، وليس هناك من مناطق تابعة للظل الناقص ، أى مناطق وسطى ، ويبدو أن الأعمال المعروفة التى ظهرت فيها هذه التقنية تعد محلية أو شعبية ، معاصرة للفترة الإمبريالية الرومانية ، ولعل المواد الأصلية المستخدمة فيها هى من الأخشاب ، وبسبب وجود اختلافات كبيرة بين النحت المشطوف وعمليات النحت الأخرى الكلاسيكية للنقوش البارزة ، بأشكالها الفنية وظلالها القلمية ، فقد جرت العادة على تسمية التقنية المشطوفة بالبيزنطية ، وقد صهرت حتى أصبح بالإمكان فى النهاية أن ننسبها إلى طابع ذى صبغة عالمية ، وخاصة عند انحلال الامبراطورية الرومانية ، وهنا تبناها الفن القوطى .

وبالنسبة للزخرفة المتبقية على جانبى النوافذ ، وعلى دعائم الأقواس المسدودة القائمة فوق الباب ، فإنها تعد ذات نقوش بارزة خفيفة جداً ، بعضها تم نحته فى صورة مشطوفة ، ولكن تتوافر فيما بينها بقايا زخرفية ذات نحت فى صورة دائرية .

وتزين الأقواس المسدودة فوق النوافذ ، الجزء العلوى للدعامة التى ينبثق منها العقد الأيسر ، وبعضا من الطنف الموجودة حول هذه الفراغات ، حلى مسطحة عريضة من الأوراق مصفحة مع حلى ناتئة مركزية ، وهو طراز مأخوذ من الجدول الزخرفى الرومانى ، والمتوافر أيضا فى الزخرفة القوطية (الشكلان ١٦٢-٢١٥) (٨٩) .

على الرغم من الاختلاف - فى التقنية أكثر من الموضوعات والطرز ، فى نحت زخارف الأجزاء العليا وأجزاء العقد وزخرفته - فإننا نعتقد بأنها إذا لم تكن معاصرة لبعضها البعض ، قد نحتت فى فترتين زمنيتين يفصلهما وقت قصير يقدر ببضع سنوات ، وتأتى فى صورة متشابهة تلك الأوراق ذات الخمسة تفريعات لبعض السنجات الحجرية وأحجار الطنف الكائنة فى عضادة أحد العقود الزخرفية القائم فوق الباس (٩٠) ، ويأتى الجزء الزخرفى المحفوظ بصورة أفضل من بين الأجزاء العليا يغطى واجهة أحد الدعائم فى العقود الصغيرة المسدودة (الشكل ٢٠٩) ، وينم عن اختلافات وخروج عن القياس عظيم مع التوريقة التى تزين لوحة رخامية تعود إلى القرن التاسع ، محاطة بنقش عربى ، ومثبتة فى قاع محراب المسجد الجامع بتونس ، المبنى الذى لم يأخذ حقه من المعرفة بسبب منع زيارته من قبل غير المسلمين (٩١) .

ولقد أرجأنا حتى النهاية ، بعد أن قمنا بتحليل مفصل لأشكاله الزخرفية ، تناول الشكل العام للبوابة ، المثبتة على ما يبدو فى المسجد الأولى الذى بناه عبد الرحمن الأول ، حيث إن الباب الذى ظهر عام ٢٤١ (٨٥٥-٨٥٦) والأجزاء العليا ، والتى تأتى فى رأينا معاصرة أو لاحقة بفترة قليلة ، لها هيئة وفخامة الباب الذى كان يشغل نفس المكان ، وحلت محله ، هذا الشكل العام يأتى فى صورة ثلاثية فى اتجاه أفقى : فراغ وسطى كبير ، على جانبيه فراغان آخران بهما كوتان مسدودتان أو نوافذ فوقية ، وعادة مانجد فوق الباب العديد من العقود الصغيرة المسدودة هى الأخرى ، هذا التوزيع الثلاثى يأتى - بلا شك - من تلك المتماثلة معه فى الخطوط العامة ، التى أصبحت أمراً شائعاً وعادياً نظراً لكثرة تكرارها ، لبوابات تابعة لمبان لاتحصى من تلك التى تمثل الجانب الأثرى الرومانى فى الفترة الإمبريالية أو لأخرى بيزنطية تم استلهامها من هذه الأخيرة . وفى هذه البوابات نجد أيضا فراغا وسطيا (مركزيا) ، وعتبة نسجت من الحجارة ، وفى الغالب ماكان يصحبها عقد واق للباب من الضغوط فى الجزء الأعلى ، والذى يأتى محاطًا فى العادة بشنبران العقد ، عقود زخرفية صغيرة - وليس ذلك بصورة دائمة - فوق الباب يأتى على جانبيها فراغان أشد صغرا ، مسدودان أحيانًا ، مفتوحان أحيانًا أخرى ، مزودان بأعتاب أو عقود ، نجد فى محور كل منها وفى الجزء العلوى فراغًا آخر أو كوة (٩٢) .

وبما لها من قيمة أثرية وثراء ، والتى تراجعت اليوم بسبب حالة التدهور الكبيرة التى أصابتها ، ولكونها العمل الوحيد تقريبًا من الفن الزخرفى للقرن التاسع فى الأندلس ، بالإضافة إلى التيجان ، تتمتع بوابة سان إستيبان بأهمية كبيرة ، وإذا ماكانت فى إعدادها وصورتها العامة قد سايرت بعض الرسومات الرومانية (الشكلان : ٢١٦ : ٢١٧) ، كما قيل من قبل ، ففى زخرفتها تحدد - كما هو الحال فى زخرفة المبانى الأموية فى المشرق - حالة تلاقى طرز تقنيات مختلفة ، وخليط من الأشكال الزخرفية المعقدة وغير المتآلفة ، الميزة التى وجهت إليها العديد من الاتهامات من بين صور الفن السورى تحت هذه الأسرة (٩٣) .

وباختصار ، نجد فى بوابة سان إستيبان عناصر يمكن أن تكون صادرة عن الفن المحلى وأخرى أتت من التراث المشرقى ، ومن الصعب تحديد أصول بعضها ، حيث إن المنبع المشترك لهذين التيارين الفنيين يقبع فى الفن المعمارى الهلينى والآخر

الرومانى ، والاتصال بين شبه الجزيرة الايبيرية وشرق المتوسط قد أتى سابقًا بعصور كثيرة على الفتح الإسلامى .

من المناسب أن نبرز هنا السير التدريجى للعمارة القرطبية ، فبعد ما قدمته لنا عمليات نحت التيجان المستخدمة فى أعمال التوسعة التى قام بها عبد الرحمن الثانى من حيوية فنية خلاقة ، تأتى بوابة سان إستيبان ، بعد ذلك بسنوات قليلة ، لتمثل تطورًا أكبر فى تطور ذلك الفن المعمارى وإسهامًا أكبر تحديدًا للأشكال الشرقية .

وكذلك ، فقد أمر محمد الأول ببناء مقصورة فى مسجد قرطبة ، والتى انتهت أعمالها عام ٢٥٠ (٨٦٤) ، وكان الدخول إليها يتم عبر ثلاثة أبواب [٩٤] .

تأسيس المــدن :

إن إسبانيا الرومانية ، وعلى وجه الخصوص أقاليمها الأكثر خصوبة والتى يتم بلوغها بسهولة – أندلسيا والساحل الشرقى ووادى نهر الإبرو – كانت تعج بالأنوية السكانية . وبعد أن سقط الكثير منها فى الفترة القوطية ، أصبح العديد منها غير آهل بالسكان أثناء الفتح الإسلامى أو بعده بقليل ، والبعض الآخر تم قصره على أن يكون قلعة فحسب ، وكمثال لتأسيس وإنشاء المدن من قبل المسلمين ، أشرنا فقط فى الصفحات السابقة لتأسيس مدينة مرسية Murcia على يد عبد الرحمن الثانى .

وعلى مدى الأربع والثلاثين سنة التى استغرقتها فترة حكم محمد الأول تم إنشاء وتأسيس العديد من المدن ، وذلك إذا ما صدقنا الشهادات المكتوبة المحفوظة ، وهو الأمر الذى ينم عن حيوية عالية للدولة ، والتى لم تترجم ، على العكس ، فى عدد وأثرية بنايات أقيمت فى تلك الفترة ، وهو الحدث الذى كان لزامًا على مايبدو أن يأتى مصاحبا لإنشاء أنوية مدينة جديدة ، والأنوية المحفوظة التى بالإمكان نسبتها إلى هذا الأمير تعد قليلة ، وليست وفيرة العدد تلك التى يظن أنها أقيمت بمبادرة منه .

وها هم الكتاب المسلمون ينسبون تأسيس أبَّدة Ubeda (جيان Jaen) إلى عبد الرحمن الثانى ، ولكنهم يذكرون بأن الأعمال قد بلغت نهايتها على يد ابنه محمد الأول [٩٥] ، وقد قام هذا الأخير – وفقًا لما يذكره هؤلاء الكتاب – ببناء حصن مدريد ، الذى يحمدون ما تميز به من مواصفات عسكرية ، وعند الثغر ، أقام مدينة تالامنكا Talamanca[٩٦] .

وها هى كالاترابا Calatraba أو «قلعة رباح» (ثيوداد ريال) «المدينة الملكية» ، والتى استقر فيها سكان أوريتو Oreto حين تهدمت هذه المدينة القديمة ، قد أخذت اسم على بن رباح اللخمى فى السنوات الأولى من الفتح الإسلامى (٩٧) ، وعلى شاطئ وادى أنة Guadiana ، أقيمت مدينة عسكرية على الطريق بين قرطبة وطليطلة ، واليوم أصبحت خالية من السكان ، احتلها المتمردون الطليطليون ، بأمر من المستعرب سوينتيلا Suntila فى عام ٢٣٨ (٨٥٢) ، وتم هجرها بعد قليل ، مما أدى إلى هدمها وإزالتها . وفى صيف عام ٢٣٩ (٨٥٣) ، قامت حملة من أهالى قرطبة ، أتى على رأسها الحكم ، أخو محمد الأول ، فاحتلت قلعة رباح وأعادت إلى قبضتها قلاعها ، وحين تم الانتهاء من تلك الأعمال بعد عامين ، فى ٢٤١ (٨٥٥) ، أقام الأمير مرة أخرى فى هذه المدينة أهلها القدامى الذين فروا منها وحمل جمعًا من الناس للعيش فيها وإعمارها ، فى نفس الوقت الذى زودها فيه ، مثلما فعل مع طلبيرة Talavera بحامية قوية فى مواجهة المتمردين من أبناء طليطلة (٩٨) .

وتأسست من جديد - لا بمبادرة من الأمير القرطبى ، وإنما فى فترة حكمه - قلعة أيوب Calatayud (بسرقسطة) وكذلك لاردة Lerida ، وهما مدينتان قد رفعت قواعد التأسيس لهما من قبل . أما الأولى ، التى تهدمت ونزح عنها أهلها ، فقد بنيت وتحصنت من جديد عام ٢٧٠ (٨٨٤) على يد إسماعيل بن موسى ، ابن الشهيد موسى بن موسى ، المدعو الملك الثالث لإسبانيا ، وذلك باعتبارها مكانًا داعمًا ضد المسيحيين فى برشلونة ، والتى هزم كونتها حين حاول منع إعادة تشييدها (٩٩) .

ويؤكد البعض بأن قلعة أيوب ، الواقعة على طريق طليطلة صوب سرقسطة ، بالقرب من مقاطعة سرقسطة الرومانية التى خلت من سكانها ، قد تأسست على يد أيوب بن حبيب اللخمى ، حفيد موسى بن نصير والحاكم بالنيابة للأندلس على مدى بضعة أشهر (١٠٠) ، فى عام ٢٧١ (٨٨٤) قام عبد الرحمن بن عبد العزيز التوجيبى ، سيد قلعة أيوب دروقة Daroca (سرقسطة) ، بالاتفاق مع محمد الأول ، على تأسيس هاتين المدينتين فى مواجهة بنى قسى فى سرقسطة (١٠١) .

تأسيس وإصلاح العديد من المساجد :

يشير ابن حيان إلى أعمال الترميم والإصلاح التى تمت فى عهد محمد الأول والخاصة بمساجد مدينة – سيرونيا (قادش) وإستجة Esija فى أشبيلية (١٠٢) ، أما هذا المسجد الأخير فقد كان من الحجارة ، ويتكون من خمسة أروقة منفصلة بواسطة أعمدة رخامية (١٠٣) ، فى عام ٢٤٢ (٨٥٦) تمت توسعة المسجد الجامع بسرقسطة ونقل إليه محرابه فوق دحروجات مخصصة لحمل الأثقال (١٠٤) ، وكذلك فقد تم تأسيس مسجد مالقة Malaga ريه Reyyo بأموال بعث بها الأمير (١٠٥) .

ومثلما تم بالنسبة لمسجد سرقسطة ، فقد أقيم مسجد البيرة Elvira فى الأيام الأولى من الفتح الإسلامى لشبه الجزيرة الأيبيرية ، قبل العام ١٠٠ (٧١٨-٧١٩) ، ونفس الأمر بالنسبة لجامع أراجون تم تطبيقه على مسجد إلبيرة ، حيث تم ترميمه وتوسيعه أيام فترة حكم محمد الأول ، وبالنسبة لنص الكتابة التذكارية ، الذى أتى فى خط كوفى ، تمكن ابن حيان من قراءته فوق باب المسجد ، حيث شهد بن حيان ، فى زيارته ، أطلال إلبيرة فى منتصف القرن الحادى عشر ، وها نحن نعلم بذلك بعد أن أدرجه ابن الخطيب فى كتاب الإحاطة ، وقد ورد بهذه الكتابات التذكارية القديمة أن محمد الأول قد أمر ببناء المسجد حتى يوفر مكانًا فسيحًا لأداء الصلاة لأتباعه ، وأن أعماله قد بلغت نهايتها ، تحت إدارة الحاكم عبد الله بن عبد الله ، فى ذى القعدة عام ٢٥٠ (٦ ديسمبر عام ٨٦٤ وحتى ٢ من يناير عام ٨٦٥ (١٠٦) .

وفى المساحة التى كانت مخصصة للمسجد الإلبيرى المتوارى يوجد مكان ظل يعرف حتى سنوات قليلة (بحصة المسجد) ، والذى تم العثور فيه ، على إثر بعض أعمال الحفر التى أنجزت منذ خمسة وستين عامًا ، على بقايا المبنى ، والذى يبدو أنه قد تعرض لحريق قاس كما تدل عليه آثاره ، كانت أسواره من الأحجار الرملية ، وأعمدته رومانية من المرمر الأبيض وذات أحجام كبيرة أتت لتفصل بين أروقته . وبى الأنقاض تم العثور على قليل من القطع الزخرفية الخاصة بالسور منحوتة من الجص ، وتوريقات فى غاية التطور ، وفوق الأرض فرشت طبقة سميكة من الرماد والفحم ، ظهرت فيها آثار للعديد من المصابيح البرونزية ، والرصاصية ، الوافدة – بلا شك – من سقف أو قنوات المبنى (١٠٧) .

٥ - الإنشاءات التى جرت فى عهدى المنذر وعبد اللّه (٨٨٦ - ٩١٢)

قام المنذر ، فى فترة حكمه القصيرة - عامان - بأعمال أضاف فيها للمسجد الجامع بقرطبة صالة الخزانة ، التى أصبحت مقراً لإيداع الأموال الوافدة من الأوقاف والمؤسسات الخيرية التى توقف أموالها لمعاونة وإغاثة المؤمنين ، كما أصلح خزان - بئر أو بركة - المياه الذى كان يعرف باسم «السقاية» (١٠٨) .

أما أخوه وخلفه عبد الله ، الذى تمتع بنفس سجايا أخيه من الرأفة والتواضع والورع ، فقد أحيا سنة لأسلافه السوريين (١٠٩) حين أمر بإنشاء ممر مغطى (سبات) ، فى شكل قبو قائم على حنايا (عقود) (١١٠) ، يعمل على ربط المسجد الجامع مباشرة بالقصر ، وذلك حتى يتسنى له الحضور إلى المسجد لأداء صلاة الجمعة وبقية الصلوات ، والتى كان يذهب إليها برفقة رجال البلاط والطواشى والخدم ، دون أن يراه أحد أو يختلط بجموع المصلين ، لقد أقام هذا الممر ، يقول ابن حيان ، وحتى يتجنب قيام المصلين له عند دخوله إلى المسجد وخروجه منه ، وهو الأمر الذى كان يثير حنق المتشددين من أهل الورع والتقوى ، وذلك نظراً لقطع الصلوات من جراء مثل هذا الأمر ، وكان الأمير ، قبل وبعد صلاة الجمعة ، وهو جالس فى هذا الممر ، يرقب الشعب ، وينظر أفعاله وإشاراته ، كان يحضر متخفيا العديد من الاجتماعات ، يستمع إلى ما يقوله ضحايا الأعمال السلطوية التى يقوم بها عدد من أصحاب النفوذ والسلطان من أهل الحكم ، أى ، أنه يصبح على علم بموضوعات ومشاكل أتباعه والمناخ الشعبى ، كما أمر عبد الله أيضا ببناء حاجز (ستارة) ، ومن المحتمل أن تكون من الأخشاب المنحوتة ، والتى بلغت من بداية المدخل إلى صالة الصلاة عند الممر المغطى حتى المحراب (١١١) .

ويشير ابن عذارى إلى باب أمر بفتحه فى المسجد الأمير عبد اللّه ، يتم الدخول منه إلى المحراب ، الذى مر عبره للذهاب إلى الصلاة (١١٢) ، إنه الباب الذى أطلق عليه اسم باب «سان ميجيل» فى العصور الأخيرة (انظر الشكل رقم ١٢٩ صفحة ٢١٣ من الجزء الرابع من سلسلة التاريخ هذه) ، له عقد على شكل حدوة الفرس مسدود، يشبه - ولكن فى حجم أصغر ، ذلك الذى يوجد بباب سان استيبان ، به شبكة ، وفى وسطه توجد خمس سنجات حجرية تتناوب مع ستة تتكون من ثلاثة قوالب من الآجر

الأحمر ، وبين بداياته ، وفى شكل غائر ، توجد العتبة الحجرية ، وفوقها يزين القوصرة رسم هندسى مكون من قطع من الآجر الأحمر مكفتة فى الحجارة المجوفة مسبقًا ، والمماثلة لأبواب أخرى من القرن العاشر من نفس المسجد ، وتزين العقد ، مكونة إفريزا وشنبرانا ، حلى عديدة قوطية ، تمتد فى شكل دعائم ، وقد أضيفت أسفل المكان الخاص بالأسقف السيد مارتين فيرنانديث دى أنجلو (١٥١٠-١٥١٦) ، كما يدل على ذلك ترسه الذى يغطى فى جزء منها العتبة والقوصرة .

وفى عام ٢٨٨ (٩٠١) أقيم فى أعالى قصبة ميريدة مسجد جامع ، يعد بناية جميلة ، وذلك وفقًا لما يؤكده أحد المصنفين الإسلاميين .

عمارة بطليوس ومسجد قصبتها :

على الرغم من أن عمارة بطليوس لم تكن صادرة عن مبادرة من الأمير ، إلا أن تدخله على مايبدو كان له عظيم الأثر فى ذلك ، حين تهدمت حضارة ماردة القديمة ، والتى بلغت أوج ازدهارها إبان عهد الامبريالية الرومانية والقوطية ، وأزيلت على يد محمد الأول عقب فتحها عام ٢٥٤ (٨٦٨) (١١٣) .

وفى السنوات الأخيرة من عهد هذا الأمير ، طلب عبد الرحمن بن مروان ، المدعو بابن الجليقى ، زعيم المولدين بالغرب الإسلامى ، الذى أعلن تمرده حينا على حكومة قرطبة ، وسار فى ركابها حينا آخر ، بأن يؤسس مدينة فى الباكسرنال Baxarnal ، مقابل بطليوس ، «على الجانب الآخر من النهر» ، «تم التصريح له بتحصين بطليوس فى ذلك الجانب من النهر ، حتى تكون أداة يدافع من خلالها المسلمون ، وفقًا للشرط الذى اشترطه عليه الأمير» (١١٤) .

وقد عدل هذه الرواية التى أوردها ابن القوطية على لسان مؤلف إسلامى آخر لاحق عليه ، ألا وهو البكرى ، والذى ربما تجمعت لديه أخبار أفضل من تلك التى أتيحت لسابقه ، يقول البكرى إن الأمير عبد الله هو الذى أصدر الأوامر لابن الجليقى فيما بعد ذلك بسنوات بتأسيس بطليوس وأرسل إليه البنائين ومواد لازمة لذلك الغرض (١١٥) .

لقد أقيم المسجد الجامع بالطوب اللبن والطبيات وبنيت بداخله مقصورة : أما المئذنة - فعلى العكس - فقد بنيت من الحجارة . كما قام بن مروان - أيضًا - بتشييد

مساجد أخرى ، أحدها مسجد بداخل القصبة ، ومجموعة من الحمامات تقع على مقربة من باب المدينة .

وقد احتفظت بطليوس بأسوارها ، المقامة من الملاط والتربة (١١٦) ، كما يذكر المؤرخ المجهول ، وأقامها ابن الجليقى ، حتى إذا ما انزعج سكان المدينة من الحصار واحتلال يابرة Evora من قبل أوردونيو الثانى فى صيف ٩١٣ (٣٠١) ، حتى قاموا بتشييد، بأمر وتحت إشراف ومساعدة أمير بطليوس عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن ، حفيد ابن مروان ، سور جديد من قطعة طينية واحدة ذات عشرة أشبار ، والتى انتهت فى نفس العام الهجرى ٣٠١ (١١٧) ، وتم ترميمه وإنشاؤه ثانية عام ١٠٣٠ (٤٢١) .

وقد دام مسجد القصبة ، الذى تحول إلى معبد مسيحى ، حتى منتصف القرن التاسع عشر ، ومن خلال وصف ورد فى القرن السادس عشر وخريطة لقصبة بطليوس تم رسمها منذ أكثر من قرن يسمحان لنا بتكوين فكرة بسيطة عن المبنى ، وذلك إذا ماساد الاعتقاد القائل بأنه لم يتم إعماره ثانية فى القرنين ونصف اللذين استمرت فيهما المدينة تحت السيطرة الإسلامية ، تكون من خمسة أروقة ، بلغت مساحة الرواق الأوسط ٣٫٥٥ مترًا طولاً ، وأما أطوال الأروقة التى وجدت على جانبيه فقد بلغت ٢٫٨٠ مترا ، كانت تفصلها أسطر من العقود ، مدعمة فى كل واحد منها على سبعة أعمدة ، خمسة بالوسط واثنان موضوعان بالقرب من الأسوار الخارجية ، بأقفال بارزة فى هذين الأخيرين وذلك كى تمثل دعامة مواجهة لدفع العقود ، أما الأعمدة الطويلة ، وأبدانها - بعضها أملس والبعض الآخر مخدد - وتيجانها كانت قطعا تم استحضارها من مبانى سابقة ، دون ما انسجام وتوافق بينها ، قامت بعض قواعد الأعمدة بمهمة التيجان ، وجاءت الأبعاد التقريبية لبيت الصلاة ١٨٫٨٠ مترًا فى ١٨٫٢٠ (١١٨) .

ويأتى وصف البكرى ليدعم القول بأن قرطبة كانت مركزا تجمع فيه العمال والحرفيون والفنانون المتخصصون فى مجال التشييد والعمارة ، كما يمكن استنتاج ذلك من أمر الأمير بإرسالهم لتشييد مدينة بطليوس . كما يعد أمرًا هامًا أيضًا أن نشير إلى إقامة مسجد وسور دفاعى من الآجر الأحمر والطوب اللبن وذلك فى مقابل استخدام الحجارة فى قرطبة عند تنفيذ أعمال مماثلة .

مسجد بجّانة الجامع وقبته :

في عهد الأمير محمد الأول ، قامت مجموعة من الملاحين الأندلسيين ، تجمعهم علاقة دائمة بموانئ الشمال الأفريقي بالاستقرار في الأرجاء القديمة لأورثي Urci والتي من المحتمل أنها لم تكن مسكونة في ذلك الحين ، وقع هذا الحدث عام ٢٧١ (٨٨٤-٨٨٥) (١١٩) ، ومنذ ذلك الحين أصبحت المدينة الجديدة تعرف باسم بجانة وتحولت إلى عاصمة زاهرة لإمارة بحرية ، وقد طالب أتباع عبد الله ، حين وصل إلى سدة الحكم ، التصريح لهم ، وهو ما أعطوه في النهاية حتى يتمكنوا من تحسين قصبتهم وتوسيع محيطها ، حيث زاد عدد سكانها يومًا بعد آخر ومايزال (١٢٠) .

توافر على أرض بجانة مستعربون ومولدون ، وبالإضافة إلى التجارة الكبيرة والمكثفة مع شعوب الشرق الأفريقي ، التي يسكنها كثير من الأندلسيين ، فقد كان الازدهار السريع لبجانة راجعًا في جانب كبير منه إلى كونها منذ القرن التاسع تعد مركزا هامًا لبيع المنتجات الإنسانية (المنتج البشري) ، الأسرى العبيد الذين أجريت لهم عمليات خصاء داخل المدينة على أيدي اليهود وذلك لتصديرهم للمشرق كطواش (١٢١) .

ولتشييد وتجهيز بجانة استلهم البحارة ، كما يشير إلى ذلك الروض المعطار ، قرطبة كنموذج لهم : فها هم يضعون فوق أبواب المدينة الجديدة تمثالاً مشابها لذلك الذي وجد قائما فوق باب الجسر أو باب القنطرة بالعاصمة الأندلسية ، وهنا توافد السكان إليها بحثا عن استقرار هادئ وملجأ آمن وبعيد عن أعمال الشغب المتواصلة التي ألهبت الأندلس ، وفي سرعة هائلة تم إنشاء مجموعة من الرياض والضواحي الجديدة حول مدينة بجانة ، وفي وسط المدينة ومايحيط بها أقيم مسجد جامع ، على يد عمر بن أسود ، والذي من المحتمل أن يكون الحسكاس بن سعيد بن الأسود ، البحار الشهير الذي أرسل بهيئة نيابية إلى سوار بي حمدون ، زعيم الرابطة العربية في إلبيرة Elvira ، عام ٢٧٦ (٨٨٩-٨٩٠) .

كان هذا المسجد مزودًا بقبة نصف دائرية مكونة من أحد عشر عقدًا مدعمة بأربعة عشر عمودا حجريًا ، وغطت جزئها العلوي زخرفة في غاية الثراء ، كانت أروقته سبعة على وجه التقريب ، حيث إن النص العربي الذي نسير على هديه يذكر بأنه على غرب القبة تمتد ثلاثة أروقة ، وهي أضخم وأعرض من تلك التي تقام على الجانب الشرقي ،

تفصلها أعمدة حجرية [١٢٢] ، فى القرن الثانى عشر ، امتدح بن شهيد جمال مئذنته التى لامثيل لها ولا منافس ، والتى كانت تتذبذب فقط بمجرد هزة تصيب حاجزها[١٢٣]، وفى منتصف القرن نفسه ، يصف الإدريسى بجانة وقد أصبحت أطلالاً ، وقد وقف المسجد الجامع وحيداً فى وسطها [١٢٤] .

وقد أدت العلاقات التى جمعت بين بيتشينيا وموانئ شمال أفريقية إلى إثارة الشكوك حول احتمال أن تكون قبة مسجدها الجامع قد أتت كنتيجة لمؤثرات قادمة فى نفس الأوقات من تلك القباب التى أقيمت آنذاك فى مساجد أفريقية : مثل مسجد القيروان عام ٢٢١ (٨٣٦) ؛ ومسجد سوسة عام ٢٣٦ (٨٥٠) ، ومسجد الزيتونة بتونس عام (٨٦٤) ، وقباب كل هذه المساجد تأتى مزخرفة بقوالب تحت الصفحة مثلما كان الأمر المحتمل فى قبة مسجد بجانة ، وفى أطلال مدينة إلبيرة Elvera تم العثور على بقايا لمثل هذه الزخارف الجصية بقدر كبير [١٢٥] ، والتى من المحتمل أن تكون زخارف خاصة بقية من نفس الطراز ، ومما يؤكد وجود القباب المزخرفة بقوالب تحت صفحتها فى العمارة الإسبانية - الإسلامية فى القرن العاشر ظهورها فى العديد من الكنائس المستعربة : مثل كنيسة سان تيبرايان دى ماثوتى (فى بلد الوليد) ، كنيسة سانتياجو دى بينيالبا (ليون) ؛ كنيسة سان سالبادور دى بالات دى رى ، فى ليون [١٢٦] .

٦ - أعمال الأمير عبد الرحمن الثالث (٩١٢ - ٩٢٩)

قليلة هي الأعمال الإنشائية ، التي توارت جميعًا ، والتي ينسبها المؤرخون لمبادرة قام بها عبد الرحمن الثالث الناصر قبل بلوغه زمام الخلافة ، فقد كان شاغله المتمركز في تقليل عدد المتمردين الذين كثروا على أرض الأندلس والإمساك بزمام المملكة ، من الأمور التي صرفته عن توجيه اهتمام كبير بالسياسة الإنشائية ، وهو النشاط الذي لا يأتي إلا في أوقات السلم .

ومن بين هذه الأعمال القليلة التي يأتي اسم عبد الرحمن الثالث مقترنًا بها في سنوات حكمه الأولى ، يبرز نبعان للماء (سقايتان) وهي من الأمور التي يعتبرها المسلمون داخلة في إطار أعمال البر ، واحد منها كان موجودًا من قبل ، كانت سقاية ذات مواسير ، عامة ، إنشأها عبد الرحمن الثاني عام ٢٣٦ (٨٥٠) ، والتي ألحنا إليها من قبل ، وكانت تقع بين زاوية القصر القرطبي وبابه المعروف باسم باب التشبيكة ، وقد أصدر الأمير عام ٣٠٦ (٩١٨-٩١٩) أوامره بأن يقام بإتقان شديد في هذا النبع حوض . ووضعت له ثلاثة فناجين غزيت بالمياه ، وذلك لراحة أولئك الذين يفدون إليها(١٢٧) ، وفي العام نفسه أمر عبد الرحمن الثالث بترميم محراب المصلى الكائن بالهواء الطلق باستخدام سنجات حجرية وتجصيص حوائطه ، وذلك من أجل تثبيت وتدعيم صنعته ، بعد أن تقادم وتهدم ، في موسرة قرطبة (١٢٨) ، وماكاد يمر العام الذي أصبح فيه خليفة عام ٣١٨ (٩٣٠) حتى أمر الناصر بإنشاء نبع آخر في إستجة Ecija (بأشبيلية) ، «وذلك طمعا في جزاء إلهي كبير» وذلك وفقا لما ورد في اللوحة التأسيسية ، لوحة من الرخام الأبيض مثبتة في برج كنيسة سانتا كروث في هذه المدينة ، وقد قام بإدارة هذه الأعمال ، تبعا لما ورد في هذه اللوحة ، العتيق والحاكم أمية ابن محمد بن شهيد (١٢٩) .

وأحد الأعمال الأخيرة التي تنسب إلى عبد الرحمن الثالث قبل وصوله إلى سدة الحكم هو إنشاء قلعة ببشتر Bobastro في المنطقة الجبلية بملقة ، والتي افتتحها بنو حفصون في ١٩ يناير عام ٩٢٨ (٢٣ من ذي القعدة عام ٣١٥) ، وعلى مدى سنوات طويلة كانت تمثل مركز مقاومة المولدي المتمرد «عمرو بن حفصون» ضد أمراء قرطبة ،

وهو المكان الذى وجد فيه ملجأ آمنًا حين كانت الظروف الحربية غير مواتية فى بعض الأحيان .

وقد شغلت ببشتر قمة ربوة الكاستيون Castillon وهى الأعلى من بين الهضاب الثلاث المنعزلة لمنطقة بيا بيردى Villaverde ، وفى الجهة الشرقية يحيط بها جرف سحيق يجرى فيه نهر وادى العرس : وهناك طريق واحد يمكن أن يؤدى إليها ، ومن خلال أعمال الحفر التى أجريت منذ بضع سنوات أمكن اكتشاف قاعدة أسوار القلعة (الحصن) ، المصنوعة من سنجات أحجار رملية بارتفاع ٤٤ سنتيمترًا ، وتخانة تصل فى أعلاها إلى ٢٠ سنتيمترًا ، وبأطوال متعددة ، فمنها أطوال تصل إلى ٧٤ وأخرى إلى ٧٧ . وفى بنائها تناوبت فى الغالب الأعم حجارة تم رصها هكذا : حجر طولى وحجران عرضًا ، كما أننا لانعدم تناوبا للحجارة بصورة أخرى : حجر بوجهه مع آخر مع ثلاثة عرضية ، وقد جاءت مترابطة فيما بينه بواسطة ملاط من الجير ، وأما بالنسبة لمثل هذه التعشيقات فإنها لاتؤدى إلى خرق تخانة الأسوار ، التى تصل إلى متر ونصف ، وتوجد محشوة بين أسطح الحوائط ، ودون مارابط معها ، بسنجات حجرية ذات ارتفاع أقل من ١٩ سنتيمترًا – وأقصر .

كانت الأسوار تكون شكلا مربعا وداخله وجد شكل مربع آخر ، نحو زاويته الأكثر بروزا ، طول ضلعه ٥٠ مترا ، بأبراج بارزة ومصمتة ، تبدو فى شكل دعامات ، ذات شكل مربع يتكون كل وجه من أوجهه من مساحة تصل إلى ثلاثة أمتار . وفى داخله وجد صحن مبلط ، مع الزاوية الشمالية الشرقية للمبنى ، وبه بئر ، مكسوة بالزخارف الجصية الحمراء ، كما هى العادة ، وبين بقايا الأسوار الداخلية ، ذات البناية الفقيرة والمسكينة ، ظهر تاج مشوه من المرمر الأبيض ، يرجع إلى القرن العاشر ، ورجل أحد الأبواب وأحجار عديدة بها مجموعة من الحلى الزخرفية .

وعلى مسافة تزيد على أربعين مترا من الجهات الشمالية والشرقية والغربية للقلعة هناك بقايا بسيطة لأسوار كانت تحيط بحاضرة خارجية ؛ وقد أدى الجزء الجنوبى السحيق إلى إبطال الحاجة إلى القيام بأى عمل دفاعى من هذا الجانب (١٣٠) .

هوامش الفصل الثانى

(١) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، ص ٩٣ (النص) ١٤٨ ، ١٤٩ (الترجمة) ، ابن الأثير ، حوليات ، النص (ص ٤٦) ، الترجمة (ص ٢٣٠) .

(2) Levi-Provencal, Hist., Esp., IV, Espan Musulmana, pp. 129-130 y 156-173.

(٣) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٨٤ ، ٨٥) ، الترجمة (ص ١٣٤-١٣٥) ابن الأثير، حوليات ، ص ٢٨٣ ، النص ، ص ٢٠١ (الترجمة) النويرى ، تاريخ إسبانيا ص ٣٨ ، ٣٩

(٤) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، ص ٩٣ ، (النص) ، ١٤٨ (الترجمة) .

(5) Levi-Provencal, Peninsule Iberique, pp. 59-71 (Texto), 75, 88-89 (Irad).

(٦) ابن القوطية ، افتتاح ، ص ٦٢-٦٣ ، ٦٥ ، ١٠٥ ، (النص) ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٨٩ (الترجمة) ، أما تاريخ البناء للأسوار فيأتى عن طريق معاوية ابن هشام ، انظر :

- L.P. Arabica, I, P. 90. Lambert, L'historie de la Grande Mosquee de Cordove, P. 168.

فى عام ٣٠١ (٩١٣) ، كانت أسوار أشبيلية قد شيدت فى جزء منها ، وبعد حصار استمر عدة شهور ، قامت قوات عبد الرحمن الثالث بالدخول إلى المدينة المتمردة ثم أزالوها (ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص ، ص ١٣٤-١٦٩) ، الترجمة (ص ٢١٥-٢٧٢) .

(٧) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٩٣) ، الترجمة (ص ١٤٨) ، ابن الأبار ، الحلة ، ص ٦١

(8) H. M. Ramirez Y de Las Casas - Deza, Indicador Cordobes, 3-9ed. Cordoba, 1856, p. 170-171.

(9) M. Gomez Moreno, Excursion a traves del arco de herradura, en Cultura Espanola, III, IV, Madrid (19061) p. 23 de la tirada aparte.

(10) Levi-Provcncal, Hist. Esp. IV, Espana Musulmana, p. 167.

(١١) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٨٧) ، الترجمة (ص ١٣٩) ، ووفقًا لما يذكره النويرى ، تاريخ إسبانيا ، ص ٣٩ وابن الأثير ، حوليات ، هطلت أمطار شديدة فدمرت العديد من الأسوار بالمدن الإسبانية ، هذا إلى جانب جسر سرقسطة ، وها هو ابن حيان ينسب إلى العام نفسه الأمر الصادر بترميم الجسر المشار إليه (المقتبس ، ١ ، ص ١٧٧ ف) .

(12) Lacarra, Documentos para el estudio, de la recon-quista y repoblacton del valle del Ebros segunda serie, en Estudios de Edad Media da la corona de Aragon, vol. III, Zaragoza, 1947-1948, doc. Num. 230, pp. 609-610.

(١٣) ابن القرطية ، افتتاح ، النص (ص ٦٢ - ٦٣ ، ٦٥ - ٦٦ ، الترجمة (ص ٥٠ و ٥٢ و ٥٣) ؛ ابن سعيد ، المغرب ، ص ١١٦ ف.

(14) M. Ocana Jimenez, la inscripcion fundacional de la mezquita de Ibn Adabbas de Sevilla, en al-And., XXI, 1947, pp. 145-151.

(١٥) بالنسبة للجزء الصادر فى تأريخ المؤرخ الموحدى والخاص بالمسجد الكبير بأشبيلية ، نشره أنطونيا Antuna فى مؤلفه أشبيلية وآثارها العربى ، انظر :

- M.M. Antuna, Sevilla y sus monumentos arabes, Es Escorial 1930, pp. 137-138 (Texto) : 112, 113 (Trad).

(١٦) ابن القوطية ، افتتاح ، النص (ص ٦٥-٦٦) ، الترجمة (ص ٦٥-٦٦) .

(١٧) يمكن الاطلاع على :

- La primitiva mezquita mayor de Sevilla, Porl. T.B. al And., XI, 1946. pp. 425-439.

(18) Levi - Provencal, Peninsule Iberique, Texto, p. 20, trad., p. 26.

(١٩) وصل طول البدن والحلية إلى ١٧ر٣ متراً ، أما المحيط فهو ٤٢ر٠ ، وربما أنه قد دفن فى جزء منه تحت الأرض .

(٢٠) يشير تيرادو دى ألوانا فى مؤلفه إلى أنه حين وجد أن الشمس لا وجود لها ، فقد أصبح من الضرورى أن يكون هناك ضوء بالرواق الأعلى ، والأوضح بالكنيسة ، انظر :

- J. Gestoso y Perez, Sevilla monumental y artistica, III, Sevilla, 1892, pp 343-344.

(21) Alonso de Morgado, Historia de Sevilla, Sevilla, 1887, p. 345.

(٢٢) بالنسبة للفناء المدفون اليوم ، تم حفره جزئيا عام ١٩١٨ من قبل الماركيز دى لابيجا إنكلان ، وقد توقفت أعمال الحفر بعد وقت قليل من بدايتها ، وذلك لوجود نسبة كبيرة من العظام ، دون التوصل إلى تحديد موقع السور الذى كان يفصل بين بيت الصلاة والصحن ، من المتوقع ، أخذا فى الاعتبار الارتفاع الذى شيدت عليه الكنيسة بالنسبة لبلاط بيت الصلاة ، حيث يحفظ حالياً تحت أرضية المعبد الجزء الأسفل من الجدر الخاص بالبناية الإسلامية . انظر :

- B. Vega, El patio de la mezquita en el Salnador de Sevilla, Trabajos de exploracibn, en b. EE. XXXVI, Madria, 1923, pp. 18-21.

(23) Levi - Prrovencal, Inscr. ar. d'Wap. pp. 28-40.

(٢٤) فى تأريخ الأسقف رود زيجو منذ عام ١٢٤٢ وحتى ١٣٩٥ (المخطوط موجود فى مكتبة كولومبينا بأشبيلية) يعطى تاريخاً غير صحيح وهو عام ١٣٥٥ لسقوط برج سان سالبادور . انظر :

(Gestoso, Sevilla manumental, III, p. 341, nota I).

(25) Levi-Provencal, Penisule Iberique, texto, p. 20, trd. P. 26.

(26) Marcais, Manuel d'Art musulman, L'architecture, I, pp. 162 y fig. 91 de la pag. 164.

هناك أعمدة الزاوية وجدت فى أعمدة بعض المساجد مثل معبر الرافدين فى سامراء (السابق على ٢٣٨ (٨٥٢) ، وفى ابن طولون (القاهرة) ٢٦٣-٢٦٥/ ٨٧٦-٨٧٩) .

(٢٧) انظر :

- Monumentos arquitectonicos de la provincia de Granada. Gabia la Grand, en Miscelaneas, La Autiguedad, Por Gomer - Moreno, pp. 386-389.

(٢٨) أما بالنسبة لمنارة المسجد الجامع بسامراء (٢٣٤-٢٣٧/ ٨٤٨-٨٤٩-٨٥٢) ، المصنوعة من الآجر الأحمر ، فإنها تقوم على قاعدة مربعة وبها عمود رئيسى اسطوانى يدور حوله مطلع حلزونى ، وكذلك فإن منارة مسجد أبى خلف (٢٤٥/ ٨٦٠-٨٦١) ، على مسافة ١٥ كيلومترًا من سامراء ، أقل ارتفاعًا من الأخرى ، لها نفس الشكل .

(٢٩) إذا ما تتبعنا الترتيب التأريخى المأخوذ به هنا ، فعلينا أن نصف فى البداية أعمال التوسعة والإصلاح الخاصة بالمسجد الجامع بقرطبة ، حيث إنها بدأت فى عام ٢١٨ (٨٣٣) ، بينما نجد أن قصبة ماردة تحمل تاريخا محددا فى ٢٢٠ (٨٣٥) .

(٣٠) نتبع هنا رواية ابن الأثير ، حوليات ، النص (ص ٢٨٩-١٩٠) ، الترجمة (ص ٢٠٤-٢٠٥) ، وذلك لأنها الأدق والأكثر تفصيلاً ، يمكن الاطلاع أيضًا على : ابن عذارى «البيان ، ٢ ، النص (ص ٨٦) ، الترجمة (ص ١٣٦) ، النويرى ، تاريخ إسبانيا ، الجزء الأول ، ص ٣٩

(31) Levi - Provencal, Inscr. ar. d'Esp. mum. 39, pp. 50-51.

(32) Hernandez, Excavacioues eu Medina az - Zahra, p. 11.

(٣٣) يشير السيد سيرا اى رافولس ، الذى قام بأعمال حفر جزئية فى داخل القضية عام ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ ، إلى باب آخر كان موجوداً بالجدار الجنوبى ، والذى لايظهر فى المخطط الملحق ، المرسوم من قبل ف. إيرنانديث فى صورة تأتى موافقة لدراسته لا ترى سوى السنجات الحجرية العليا من هذا الباب ، أما ما تبقى فنراه مغطى بالأنقاض . انظر :

- Jese de C. Serra y rafols, en A.E, Arq. XIX, 1946, pp. 334-335.

(٣٤) هناك نسخة من الوصف الكتابى المنقوش التذكارى لترميم الجسر المدمر محفوظة فى مخطوط يرجع إلى القرن الثامن ، رقم ١٠٠٢٩ مدريد .

(35) Viaje de Espana, Por Ponz. T. VIII, 2ed. Madrid. 1784. p. 112.

(36) Serra y Rafols, La alcazaba de Madrida, en A.E. Arq. XIX. pp. 335-337.

(٣٧) الإدريسى ، وصف .. ، (ص ١٨٢ ، الترجمة (ص ٢٢٠-٢٢١) فى الروض المعطار ، يقال إنه فى داخل القصبة كانت هناك قصور متهدمة . انظر :

- Levi-Provencal, Penisule Ibeoique, Texto, p. 176. Trad. P. 211.

(٣٨) حين فرض الحصار على ميريدا من قبل موسى بن نصير عام ٩٤ (٧١٣) ، قام رجاله باقتلاع السنجات الحجرية الموجودة فى سطح أحد أبراج السور ، فوجدوا خلفها ماكان يطلق عليه المسيحيون «لاكسا مالكسا» أو الملاط ، وماتمكنت الأدوات المختلفة من كسرها (أخبار مجموعة ، النص ، ص ١٧٠-١٧١) الترجمة (ص ١٨٨-١٨٩) وتوجد هذه الرواية أيضًا فى : المقرى ، حوليات ، الجزء الأول .

(٣٩) نص ذكره أبو بكر عبد الله بن الحكم ابن النظام ، الذى كتبه فى عهد الحكم الثانى ، ومذكور أيضًا فى جزء لم ينشر من المقتبس لابن حيان ، والذى توجد به معلومات تصل حتى عام ٢٨٢ من الهجرة (٨٩٥-٨٩٦م) والمكتشف حديثًا (انظر المجلد الرابع من تاريخ إسبانيا هذا ، إسبانيا الإسلامية ، لليفى بروفنتسال ، ص ١٦٨ ومرجع إشارى رقم ١٧٦) .

(40) L.P. Arabica, I, pp. 89-92; Lanbert, L'historie de la Grande - Mosquee de Gotdoue, pp. 167 y 170-172.

(٤١) نفس المرجع لابن الأثير ، حوليات ، النص (ص ٤٦) ، الترجمة ص (٢٣٠-٢٣١) . يذكر بأن عبد الرحمن الثانى قد أضاف روايتين أو رواقين متطرفين للمسجد ، هناك نصوص أخرى تؤكد أيضًا بأن هذين الرواقين قد أضيفا آنذاك ، حيث إن المسجد لم يكن يحظى بأكثر من تسعة أروقة .

(٤٢) وفقا للمقرى ، حوليات ، ص ، ص ٣٥٩ - ٣٦٠ والروض المعطار ، ليفى بروفنتسال ، شبه الجزيرة الأيبيرية ، النص (ص ١٥٥-١٥٧) ، الترجمة صفحات ١٨٦-١٨٨ ، فإن منارة مسجد قرطبة التى شيدها عبد الرحمن الثالث عام ٢٤٠ (٩٥١-٩٥) كان طول الجانب فيها يصل إلى ١٨ ذراعًا ، وبما أنها كانت تصل إلى ٤٨ر٨ مترا ، فكان الذراع يصل إلى ٤٧ سنتيمترًا حول الأبعاد الأخرى للمئذنة ، يمكن الاطلاع على :

- Marcais, Manuel d'Art musulman, L'Architecture, I, pp. 219-222 y 224.

(٤٣) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، (ص ٢٤٥) ، الترجمة (ص ٣٨٠) .

(٤٤) لقد تمت التوسعة ، حسب ما يكتب أحمد الرازى (المتوفى عام ٣٤٤ (٩٥٥) ، فى الجهة الجنوبية من المسجد الأولى ، فى الفراغ الخالى الواقـــع بين طرفه والبـــاب الجنوبى الكبير للمدينة الذى كان متحكمًا فى الجسر على الوادى الكبير والذى أخذ اسمه .

(45) L.P. Arabica, I, p. 90, hambert, L'histoire de la Grande-Mosque de Cordoue, p. 167.

(46) L.P. Arabica, I,P. 90; lambert, Historie de la Grande-Mosquee de Cordoue, p. 16.

(٤٧) خبر عن معاوية بن هشام القرشى .

- (L.P. Arabica, op. Cit. P. 90).

(٤٨) أحمد الرازى ، فى :

- L.P. Arabica, I, pp. 89-91 y 92.

(٤٩) ابن القوطية ، افتتاح الأندلس ، النص (ص ٦٢ ، ٦٣ ، ٧٣) ، الترجمة ، (ص ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٩) . ابن نويرى ، تاريخ إسبانيا ، ص ٤٦

(٥٠) فقط من بين هذه الأبواب يمكن تحديث اثنين : باب سان استيبان ، فى الجدار الغربى ، تم ترميمه عام ٢٤١ ، كما سيتم الحديث عـن ذلك فيما بعد ، والقائم مايزال ، وباب إيرنانديث . وبدلاً من أن يكـــون فى محور الواجهة الشرقية ، مثلما فى الواجهة الغربية لسان استيبان ، تم افتتاحه فى أقصى الجهـة الجنوبية .

(٥١) ابن النظام فى :

- L.P. Arabica, I, p. 91-92; y en La hitoire Grande .., Lambert, pp. 172-175.

(٥٢) انظر نفس المرجع ص ٥٧٩

(٥٣) ابن الأثير ، حوليات ، النص (ص ٤٦٥) ، الترجمة (ص ٢٣٠-٢٣١) ، النويرى ، تاريخ إسبانيا ، ص ٤٥

(54) L.P. Arabica, I, p. 89-91; Lambert, L'histoire.., pp. 169.

(55) L.P. Arabica, I, p. 91-92; Lambert, L'histoire.., pp. 170-171.

(٥٦) السيد سالم اعتقد ، حتى يتمكن من تبرير الفارق الموجود فى بدايات الأعمدة فوق الأخرى التى نحتت بها بوائك الأطراف ، أى ، بقطاع ربع دائرى . وفى عهد الأمير محمد ، تم نحتها من جديد فى شكل أسطوانى ، وتقوم هذه النظرية على أساس من تأكيدات ابن عذارى بأن الأمير محمد قد أمر بإتمام وإكمال زخرفة المسجد وتزيينه . انظر :

- Al Sayyid Salem, Gronologia.., en al-And. XIX, 1945, p. 404.

(57) Lambert, De quelques incertitudes dans l'histoire de la Construction de la Grand Mosquee de Cordoue, en Am, Inst., El, Or. I, pp. 176-188.

(58) Lambert, L'hitoire.., pp. 165-179.

(59) Gomez Moreno, Ars. Hispaniae, III, p. 56. Castejon, La portada de Mohammed I (Puerta de San Esteban) en La grau Mezguita de Cordoba, en el B.R.A.C.B.L.N.A.C, XV, p. 505.

(٦٠) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٢٤٥) ، الترجمة (ص ٣٨٠) .

(61) Gestejon, La portada..., p. 505. G. Moreno, Ars Hispniae, III, p. 56.

(62) Gomez Moreno, Ars..., III, pp. 47 y 49.

وكذلك ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٢٥٣ - ٢٥٤) ، الترجمة (ص ٣٩٢ - ٣٩٣) .

(٦٣) نفس العمل السابق .

(64) Gomez Moreno, Ars..., III, p. 56.

(65) L. P. Arabica, I, pp. 91-92. Lambert, L'histoire de la Grand..., pp. 172-174.

(٦٦) إنه من الرخام الأبيض ، ويصل طوله إلى ٣٠ سنتيمتراً ، وتقول الكتابة المنقوشة غير الكاملة : «... لأجل الأمير عبد الرحمن بن الحكم» انظر :

- Gomez Moreno, Capitales arabes documentados, en al-And., VI, 1941, pp. 422-433.

(67) R. Thouvenot, chapitaur romains tradifs de Tingiatne et d'Espagne, en Publications du service des Antiquites de Moroc, fose 3, Paris, 1938, pp. 63-82.

(68) G. Moreno, Ars..., III, p. 10.

(٦٩) ابن عذارى ، البيان ٢ ، النص (ص ٢٥٣ - ٢٥٤) ، الترجمة (ص ٣٩٣) .

(٧٠) بنفس التقنية نحتت أيضًا : أحد التيجان الذى تم أخذه من كنيسة سان رومان بطليطلة ، وآخر من أحد الأعمدة الموجودة بأحد الأروقة الخاصة بمصلى كنيسة سان بارتولوميه ، بقرطبة ، وثالث ، من مستشفى الرحمة بأشبيلية ، وقد تم تصنيف الثلاثة على أنها قوطية .

(٧١) أما ثوفينوت Thouvenot فإنه يراها رومانية ويقارن نحتها بإفريز المعبد الكبير فى بعلبك (سوريا) أنظر :

- Thouvenot, Essai sur la provina romaine de Betique, p. 629.

(٧٢) انظر حول ما يتعلق بالمآذن فى :

- F. Hernandez, Sobre el Alminar de San Juan, en Anales de la Comision Provincial de Monumentos Historicos y Artisticos de Cordoba, 1972-1928, Cordoba, S.A. pp. 28-32.

- Terres Bulbas; Alminares Hispanomusulmanes, en Cuadernos de Arte, Facultad de Letras, Fasciculos 7 al 12, 1939-1941 Eranada, pp. 10-11.

(73) Ibn Mufarrich, en d. P. Arabica, I, p. 92.

(٧٤) وفى الترجمة التى قام بها السيد سالم لهذا النص تبرز الكلمات الآتية والتى لها معنى لا نفهمه : «إن الأمر الذى قام به الأمير (محمد الأول) فى المسجد الجامع، بعد أن أنهى الأعمال التى شرع فيها والده ، كان أن عزل المبنى الأول والقديم عن بقية المسجد ..» انظر :

- Al Sayed-Salem, Gronologla de la mezquita mayor de Cordoba por Abd. Al-Rahman I, en al-And,. XIX, p. 407.

- Al Razi, en h.p. Arabica, I, pp. 89-92.

وكذلك ابن القوطية : افتتاح ، النص (ص ٦٢ ، ٧٣ ، ٧٤) ٣٨٠ ، ٣٨١

(75) Levi-Provencal, Inscr, ar, d'Esp. num. I, pp. 1-2.

(٧٦) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٩٨) ، الترجمة (ص ١٥٦) .

(٧٧) المقتبس ، لابن حيان ، ترجمة Guraieb ، ص ١٦٧ .

(٧٨) إن النسخ ، والتفسير لأشكال العمارة الرومانية من جانب الذين لايعرفون وظيفتها قد أفسح المجال لوجود الإفريز ، والذى كان له حظ كبير فى العمارة الإسبانية . انظر :

- H.T.B, Nuevas Perspectivas sobre el arte bafo el dominio de los almoravides, en al-And., XVII, 1952, pp. 424-427.

(٧٩) جاءت التشبيكات غير محكمة فى النوافذ ، هل كانت هذه النوافذ قد فتحت بعد تشييد الواجهة ، فقطعت بلك الزخرفة ؟ وبما أن هذه الزخرفة قد ذهب الكثير منها ، فلا يمكن إثبات الأمر ، وانطباعنا عنها أنها معاصرة .

(٨٠) يرى تيراس Terrase بأن العقد بحجارته المزخرفة والمقرنصات المحيطة به ، قد تم ترميمه حديثًا بالأسلوب الخليفى ، أما السيد كاستنجون فيلح فى أنه يناصر نفس الرأى وينسب إلى المعمارى لوكى Luque فى عام ١٨٦٠ ، ذلك الترميم المزعوم . انظر :

- Terrase, L'hispano-mauresque, p. 67.

- R. Castejon, La portada de Mohamed I, en la gran mezquita de Cordoba, rn B.R.A.C.B.L.N.A.C,XV, P. 496.

(٨١) ترميمات مجهولة فى المسجد الجامع بقرطبة ، باب المسجد الأولى ، الذى أسسه عبد الرحمن الأول ، تم ترميمه فى بدايات القرن السابع ، انظر :

- E. Romero de Terres, en Actas y Memorias de Lasociedad Espaniola de Antropologia, Ethografia y Prehistoria, Madrid, 1948, pp. 83-88.

(٨٢) انظر الإشارة المرجعية رقم (٨٠) .

(83) Castejon, la Portada.., XV, pp. 494-496. Lam. P. 393.

(84) Gomez Moreno, Ars Hispaniae, III, pp. 58-59.

(٨٥) إنه من المعروف بأنه حتى فى نفس المحجر توجد حجارة سهلة التفتيت إلى جوار أخرى لايعتريها التغيير بسبب العوامل الجوية .

(86) E. Herzfeldm Die Ausgrabungen von Samarra, I, Der Wandschmuck der Bauten von Samorra und seine Ornamentick, Berlin, 1023, p. 185, fig. 261.

(٨٧) هناك أوراق ثلاثية الأجزاء ومتماثلة فى جزء أشبه بباب ذى ثلاثة مصاريع قوطى تم استخدامه كتشبيكة فى نفس المسجد ، بعد تجصيصه ، وهناك أوراق مماثلة توجد أيضا فى كنيسات قرطبة بكينتانيا دى لاس بنياياس (برغش) .

(٨٨) انظر :

- Gomez Moreno, Miscelaneas, La antiguedad, figs. 25 - 26 de las pp. 384-385.

(٨٩) فى هذا الخصوص يمكن الاطلاع على :

- J. Galaay, Las mosaicos de fraga en el museo de Zaragoza, en A.E, Arq., XVI, 1993, fig. 6 A de la pag. 229.

(90) Gomez Moreno, Ars Hispaniae, III, p. 29.

- A. Castejon, la portada..., XV, pp. 507-508.

(٩١) كلا الزخرفتين من الممكن أن تكونا معاصرتين : الزخرفة القبطية ، فى عام ٢٤١ (٨٥٥-٨٥٦) ، وذلك إذا ما افترضنا أنها نحتت فى نفس وقت العقد ، أما الزخرفة التونسية ، التى أتت بعد قليل من عام ٢٥٠ (٨٦٤) ، والذى شهد ترميم المسجد ، انظر :

- M. Salimaue Mostafa Zbiss, du grande mosquee de Tunis, en Comptes rendus de la Academie des inscriptions et Belles - Lettres, Paris, 1953, p. 499.

(92) T.B., la portada de San Esteban en la mezquita de Cordoba, en al-And., Xii, 1947, pp. 139-144.

(93) D. Schlumberger, Les origines antiques de L'art is almique a la Lumiere des fouilles de Qasr el-Heir (Bericht), en Uber den VI, Internationalen Kongress fur Archaologie, Berlin, 24-26, August, 1939, Berlin, 1940, pp. 241-249.

(٩٤) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ١١٠ ، ٢٤٦ ، الترجمة (ص ١٦٠ ، ٣٨٠) .

(95) Inc. Isl., IV, p. 1023; El Laguno y Amirola, Noticia de los arquitectos y arquitectura de Espana, I, Madrid, 1829, p. XXVI.

(96) Levi-Provencal, Penisule,.. texto, pp. 128 y 179, trad. pp. 155 y 216.

(97) Enc. Isl., I, p. 846; Levi-Provencal Penisule.., texto, p. 163, trad, p. 196.

(٩٨) كذلك ، ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٩٧ - ٩٨) ، الترجمة ٠ص ١٥٣ - ١٥٦) .

Eulogio, Menor, Souct., lib. III, cap.IV.

(٩٩) وابن الأثير ، حوليات ، ص ٢٨٩ ، الترجمة (ص ٢٦٠) .

- Historia de los arabes, en C.H.E., VIII, p. 157.

(100) Inc. Isl., I, p. 846.

(١٠١) ابن حيان ، مخطوط إكسفورد ، الذى ذكره دوزى ، ا ، ص ٢١٦

(١٠٢) نفس المرجع .

(103) Levi-Provencal, peninsule, texto, p. 15, trad. p. 21.

(١٠٤) نفس المرجع (النص ، ص ٩٧ ، الترجمة ، ص ١١٩) .

(105) Levi-Provencal, Hist. Esp., IV, Espana Musulamaney - nota 16 de la pag. 252.

وهذا الخبر مأخوذ عن *ابن الفرضى* ، تاريخ .. ، رقم ١٥

(١٠٦) ابن الخطيب ، الإحاطة ، طبعة القاهرة ، ا ، ص ١٢

(107) Gomez Moreno, Medina Elvira, Granada, 1888; G. Moreno, y Maryinez, Monumentos arquitectonicos de Espana, Granada. Madrid, 1907, pp. 47-48.

(١٠٨) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٢٤٦) ، الترجمة ص ٣٨٠-٣٨١

(١٠٩) كان هناك ممر يسمح للخلفاء السوريين بالانتقال مباشـــرة من القصر الذى شـــيده معاوية إلى المسجد الجامع فى دمشق ، عن طريق ممر تحت الأرض ، أيضًا كان وصول من خلفوا عمر إلى الجزء العام من المسجد الأموى بالمدينة . انظر :

- Sauvaget, La mosquee omeyyade de Medine, pp. 52 y 95.

(١١٠) ترجم مارثياس هذه الجملة "Sabotan ma'qondan, ala hanaya" على أنها تعنى أن الممر كان به قبة قائمة على عقود . انظر :

- Manuel de Art musulman, L'Architecture, I, P. 220.

(١١١) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص، ص ١٥٨ - ١٥٩ ، ٢٤٦ ، الترجمة ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٦ ، ٣٨١ . المقتبس لابن حيان ، ترجمة Guraieb ، ص ١٦٤ ، ١٦٧ - ١٦٨ .

(١١٢) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٢٤٦) ، الترجمة (ص ٣٨٠) .

(113) Levi-Provencal, peninsule..., texto, p. 168, trad. p. 202.

(١١٤) ابن القوطية ، افتتاح ... النص (ص ٨٩-٩٠) ، الترجمة (ص ٧٤-٧٥) .

(١١٥) وفقًا لما يذكره ابن عذارى ، فى البيان ، ٢ ، ص ١٠٥ - ١٠٦ ، فإن ابن مروان ، الزعيم المولدى لوادى أنة ، قد استقبل بالترحاب فى أستورياس عام ٢٦٤ (٨٧٨-٨٨٧) ، وظل إلى جوار الفونسو الثالث حتى عام ٨٨٤ (٢٧١) .

(116) Levi-Provencal, penisule.., texto, p. 46. trad. p. 58.

(117) Una Cronica an enima por-levi-Provenal, y Garcia Gomez, pp. 112-113.

(118) L. Torres Baltas, la alcazaba arabe de Badajoz (al-And, VIII, 1941, pp. 168-203).

(119) Levi - Provancal, Hist. Esp., IV, Espana Musulmana, pp. 223-228, y nota 109 de la p. 256.

(120) Guraib, "Al-Muqtabis" de Ibn Hayan, en C.H.E., XVII, 1952, pp. 158-159.

(١٢١) تؤكد هذا الأمر أعمال المقدسى ، مؤلف عمل ظهر عام ٣٧٥ (٩٨٥) ، وكذلك التاريخ الذى يرويه السقطى ، انظر :

(122) Levi - Provencal, Esp. Mus, X, Siecle, nota z de La pag. 192.

- Levi - Provencal, Penisule.., p. 38.

(123) G. Moreno, Ars.., II, p. 61.

(١٢٤) الإدريسى ، وصف ... النص ٢٠١ ، الترجمة ٢٤٥ .

(125) J. y M. Oliver Hurtado, Granado, Granada y sus monumentos arabes, molega, 1875, pp. 431-432.

(126) Gomez Moreno, Iglesias mozanabes, pp. 231-232 y 254. Y Ars. Hispaniae, III, pp. 371 y 372, figs, 440 y 441.

(١٢٧) انظر التاريخ المجهول الذى ترجمه وطبعه ليفى بروفنسال ، وجارثيا جوميث ، ص ١٢٦ ، ١٣٠ ، وفقا لما ورد فى البيان ، ٢ ، النص ٣٨٢ ، فإن باب القصر الذى وضعت النافورة تجاهه كان هو باب العدل .

(١٢٨) نفس المرجع السابق الذى ترجمه ليفى بروفنسال ، ص ١٢٦ .

(129) Levi-Provencal, Inscr. ar. d'Esp num. 29, pp. 36-37.

(130) Bobastro, Memoria de las excavaciones realizadas en las Mesas de Villaverde - El Chorro (Malaga), Por C.De Mergkina, Junta superior de Excavaciones y Antiguedades, num. 89, Madrid, 1927.; Gomez Moreno, Ars. Hispaniae, III, p. 63.

الفن المعمارى فى عهد الخلافة القرطبية

(٩٢٩ - ١٠٣١)

الفصل الثالث

تأسيس وإقامة منشآت بمدينة الزهراء على يد عبد الرحمن الثالث والحكم الثانى (٩٣٦ - ٩٧٦)

تلخيص :

تأسيس وتاريخ المدينة – مدينة الزهراء وفقاً لروايات الكتاب المسلمين – الأطلال التى تم استخراجها من باطن الأرض للمبانى التى شيدها عبد الرحمن الثالث – إنشاءات الحكم الثانى – بعض التفاصيل المعمارية التكميلية .

تأسيس وتاريخ المدينة :

ينسب العديد من الكتاب العرب إلى عبد الرحمن الثالث الناصر قوله فى هذين البيتين من الشعر :

همم الملوك إذا أرادوا ذكرها ** من بعدهم فبألسن البنيان

إن البناء إذا تعاظم شأنه ** أضحى يدل على عظيم الشان(١)

وحتى ما إذا كانت هذه الكلمات غير صادرة عن عبد الرحمن الناصر فإن نسبتها إليه تأتى فى محلها تماماً ومنصفة . ويذكر بن عذارى أن الخراج الذى كان يصل إلى الخليفة كان يوزعه على ثلاثة أجزاء متساوية : أما الجزء الأول فقد خصصه لمصروفات الجيش ، والثانى أوقفه للإنشاءات ؛ وأما الجزء الثالث فقد غطى به نفقات بيته وزاد به دخل الخزانة(٢) ، وبما أن الخراج قد زاد ماله عن ٤,٤٤٥,٠٠٠ دينار ، فقد استثمر فى مجال الأعمال ٢,١٤٨,٣٣٣ . يذكر المقرى ، ومن هذا الخبر لا يمكن أن يتعجب أو يستبعده من يعرف اتساع رقعة المدينة والأجزاء المحفورة ، بأن عبد الرحمن الثالث قد استثمر أموالاً لا تحصى فى بناء الزهراء ، ويكرر الأرقام السابقة ، التى أخذها كما يؤكد ، عن ابن خلكان ، الذى تلقاها هو الآخر عن ابن باشكوال ، ومؤرخين أندلسيين آخرين(٣) .

ولم يبد الناصر رضى وغبطة بإقامته لمبان أثرية بعض الشىء ، والتى تدل على عظيم شأنه . وفى تطلعه لأمر أشد عظمة ، قام بإنشاء مدينة ملكية على قدر ما له من شأن . فها هو القصر القرطبى ، الذى اشتمل فى القرن العاشر على العديد من البنايات غير المنسجمة ، قد أصبح مكاناً ضيقاً لا يتسع للبلاط الخلافى الذى أصبح آخذاً فى الازدياد ، وبموقعه فى الجزء الأكثر إرتياداً بالمدينة ، عند مدخل المعبر الكبير وبين الحى التجارى ذى الأهمية الكبيرة والمسجد الجامع ، أصبح العاهل يعيش فى هذا القصر تحيط به العامة من الناس فى قرطبة ، دون مراعاة للاحتجاب النسبى والبعد ، وهى أمور تعود عليها الملوك المسلمون فى المشرق ، والذين يأخذهم الشوق للصحراء ، أما أمراء إسبانيا الإسلامية فقد كان نظرهم موجهاً دائماً إلى ما يفعله

خلفاء المشرق . ولعل عبد الرحمن الثالث ، حين فكر فى إنشاء مدينة الزهراء ، كان يضع أمام عينيه وذهنه إنشاء مدن أخرى على أيدى العباسيين ، مثل بغداد ، وخاصة ، سامرّاء ، الحاضرة الملكية الواقعة على مسافة كبيرة من المدينة الأولى (بغداد) ، العاصمة المكتظة بالسكان . وكذلك فقد قام الأغالبة فى الشمال الأفريقى بتأسيس مدينة رقادة قبل هجرانهم لمدينة القيروان ، وذلك عام ٢٦٣ (٨٧٦) ، والفاطميون ، أقاموا مدينة صبرة المنصورية عام ٣٣٦ (٩٤٧ - ٩٤٨) ، وذلك بسنوات قليلة بعد بناء مدينة الزهراء .

وفى منتصف عهد الخليفة عبد الرحمن الثالث الناصر (أواخر عام ٩٣٦) ، فى الشهور الأولى لعام ٣٢٥ هـ ، بدأت أعمال إنشاء مدينة الزهراء[٤] ، على مسافة فرسخ فى خط مستقيم شمال شرق قرطبة ، فى سفح السلسلة الجبلية ، جبل العروس ، تبعاً لما يذكره الرازى ، المعاصر لعمليات الإنشاء لهذه المدينة ، « كان يعج بأشجار الكروم وغيرها من الأشجار[٥] » ، استمرت أعمال البناء ، التى تخللها بعض الانقطاع ، على مدى أربعين عاماً تالية ، منها خمسة وعشرون عاماً حتى وفاة عبد الرحمن الثالث والخمسة عشر الباقية أخذت قسطاً زمنياً من عهد ابنه وخلفه الحكم الثانى .

وقد جاء توقف الأعمال نهائياً فى تاريخ وفاة الحكم الثانى ، عام ٩٧٦ (٣٦٥) . ووفقاً لشهادة ابن حيّان المجموعة من قبل المقرّى ، فإن قصر الزهراء ، قد كمل قبل موت الناصر بكثير ، على الرغم من أنه بعد ذلك قام الحكم الثانى بإضافة بنايات هامة إليه ، كصالونات الاستقبال ، عنابر لقوات الجيش ، حدائق للراحة والنزهة ، حمامات ونافورات[٦] .

يشير المؤرخون المسلمون إلى الأصول الأسطورية لهذه المدينة الملكية . فعند موت إحدى محظيات العاهل تركت له أموالاً طائلة ، أراد أن يخصصها جميعها لافتداء أسرى المسلمين فى الممالك المسيحية فى شمال شبه الجزيرة الأيبيرية . ولكن مبعوثيه جابوا بلا جدوى كل الثغور دون أن يعثروا على أسير واحد من المسلمين . ونزولاً على رغبة امرأة يقال لها الزهراء كانت مفضلة عنده ، استعمل عبد الرحمن الثالث تلك الثروة فى بناء مدينة ، أسماها مدينة الزهراء ، فحملت بهذا اسم المرأة المقربة عنده .

وقد كان هناك تمثال لامرأة موضوعاً فوق الباب الرئيسى للمدينة ؛ ويقال بأنه تمثال لتلك الزهراء[٧] ، وحين قدم إلى المدينة الخليفة الموحدى يعقوب المنصور ، الرجل المتدين ، أمر بإزالة التمثال فى ٥٨٦ (١١٩٠)[٨] .

لقد استمر إنشاء مدينة الزهـــراء لسنوات عديدة ، كما قيل من قبل ، وأنفق فى هذا الصدد قــدرا كبيرا من الأمــوال . وها هو الفقيه المنذر بن سعيد البلّوطى (٣٦٦ / ٩٧٧) يعلن أسفه باسم قوانين الدين الإسلامى لذلك الترف المجنون والمكلف من جانب الناصر فى تجميل وزخرفة مدينة الزهراء[٩] ، ولأسقفها المذهبة ، والذى ذكّر الخليفة بسببها بالعقاب الذى توعد به القرآن الكريم أولئك الذين يشيدون سقفا من فضة[١٠] ، ومن المحتمل أن الناصر لم يهم بالإقامة فى هــذه المدينة إلا بعــد أربعة أو خمسة أعوام من إنشائها . وفى ٢٢ أو ٢٣ من شهر شعبان عام ٣٤٩ (٢٢ أو ٢٣ يناير ٩٤١) تم افتتاح مسجد المدينة ، أصبح منذ ذلك الحين تؤدى فيه صلاة الجمعة فى صورة مهيبة[١١] . وبعد ذلك بأربعة أعوام وتسعة أشهر منذ إنشائها هناك أخبار تتواتر حول الاحتفال باستقبال مهيب فى المدينة الجديدة[١٢] ، فى ٣٣٤ أو ٣٣٥ (٩٤٥) وكان العاهل قد أقام فى مدينة الزهراء مع كل أفراد بيته ، وحرسه وخدمه والبلاط بأكمله ، وفى ٣٣٦ (٩٤٧ - ٩٤٨) تم نقل بيت المال إليهــا (السكة) من مدينة قرطبة[١٣] ، وفى الكتابات المنقوشة التى تم العثور عليها بين الأنقاض الخاصة بالصالون الرائع الذى تم الكشف عنه منذ سنوات ، يبرز اسم عبد الرحمن الثالث ، والتواريخ ٣٤٢ (٩٥٣) و ٣٤٥ (٩٥٦ - ٩٥٧) ، وهذا الأخير هو تاريخ انتهاء أعمال الإنشاء بهذا الصالون .

ومنذ تأسيس مدينة الزهراء أصبحت الاحتفالات الكبرى الملكية تقام فى قصورها . ففيها تم استقبال خوان ، رئيس دير جورزى فى لورونا عام ٣٤٤ (٩٥٥ - ٩٥٦) ، ومرافقيه ، سفراء الإمبراطور الجرمانى أوتون الأول ؛ وفى عام ٣٤٦ (٩٥٨) تم استقبال سانشو الكراسو ، بصحبة جدته الملكة العجوز تودا ، ملكة نبّرة ، وجارثيا ، ابنها ، والذين حضروا يطلبون بكل تواضع وإذلال مساعدة عاهل قرطبة كى يستعيدوا عرشهم[١٤] .

وفى الخامس عشر من أكتوبر عام ٩٦١ (٢ رمضان ٣٥٠) توفى « عبد الرحمن الثالث » عجوزاً فى مدينة الزهراء بعد عهد من الحكم طويل ومجيد ، وقد نقل جثمانه ، بطلب من الحكم الثانى ، إلى قصر قرطبة . حتى يتم دفنه إلى جوار أسلافه(١٥) .

وفى نفس اليوم الذى توفى فيه والده ، وفى صالونات مدينة الزهراء ، تلقى الحكم الثانى يمين الولاء لارتقاء العرش(١٦) ، وفى العام التالى ، ٣٥١ (٩٦٢) تم استقبال أوردونيو الرابع فى نفس الصالون الذى استقبل فيه الناصر عام ٣٤٦ (٩٥٨) سانشو الكراسو(١٧) ؛ كما كانت مدينة الزهراء ، عام ٣٦٠ (٩٧١) ، مسرحاً لحضور واستقبال مبعوثى بورّيل الأول ملك برشلونة(١٨) .

وهناك روايات تقريظية محفوظة حول الصخب والترف غير العاديين فى مثل هذه الاستقبالات ، وهى أمور لا يمكن مقارنتها إلا بتلك التى جرت بين جدران صالونات النائية ، والتى كانت الملهم الأول لمثلها ، وعقب الصعود بين صفوف ملتحمة من الجنود الذين يظهرون فى أبهى حلة ، ويحملون الأسلحة المشرعة ويقفون فى تشكيلات منظمة ، يصل الملوك والسفراء إلى الصالون الشرقى لمدينة الزهراء ، والمفتوح على شرفة ، ذات أسوار مغطاة بفرش ثرية . وفى صدر الصالون ، يجلس فوق الوسائد يحيط به وجهاء بلاطه الوهاج ، يظهر الخليفة ، أشبه بشىء بهّى يصعب الوصول إليه(١٩) . يركع الجميع أمامه على الأرض ، ويقوم العاهل بمد يده إليهم ، كفضل معروف ، ليقبلوها .

تأتى الأعمال التى قام الحكم الثانى بإنجازها فى مدينة الزهراء فى العشر سنوات الأولى من عهده قليلة الأهمية ، حين أصبح النشاط الإنشائى متمركزاً فى عمليات التوسعة ، التى أنجزت فى عظمة متفردة ، داخل المسجد الجامع بقرطبة ، وفى بعض الأعمال داخل قصر المدينة نفسها . وما إن انتهت هذه الأعمال أو أوشكت على الانتهاء ، حتى تم استئناف العمل فى مدينة الزهراء بعد عام ٣٦٠ (٩٧٠ - ٩٧١) ليمتد على طول خمس سنوات . هذا ما يمكن استنتاجه من بعض التواريخ المكتوبة على بعض التيجان التى ظهرت بين الأنقاض ، والتى تم الكشف حتى يومنا هذا عن عدد بسيط منها ، وهو الأمر الذى لا يعطى الكثير فى هذا المجال ، وسوف يكون لاكتشافات مستقبلية عظيم الأثر فى تعديل مثل هذا التأريخ . هناك أحد التيجان المركبة الذى يحمل تاريخاً هو ٣٦١ (٩٧١ - ٩٧٢) ؛ وهناك تيجان أخرى لا تحمل

مثل هذا التريخ ، ولكن التشابه الكبير الذى يجمع بينها وبين تيجان أخرى موزعة فى أماكن متفرقة ، وجدت عليها كتابات قديمة تبرز تواريخ أعوام ٣٦٢ (٩٧٢ - ٩٧٣) ، ٣٦٣ (٩٧٣ - ٩٧٤) و ٣٦٤ (٩٧٤ - ٩٧٥) ، يعد دليلاً على أنها نحتت ووضعت فى نفس التاريخ داخل مدينة الزهراء[٢٠] ، وعلى ما يبدو فإن موت الحكم الثانى قد أدى إلى توقف الأعمال الإنشائية بمدينة الخلافة ، على الأقل فى الجزء الخاص بالعاهل[٢١] ، وحين ملك المنصور سدة الحكم ، ورغبة منه فى إلغاء الخليفة تماماً ، بدأ فى عام ٣٦٨ (٩٧٨ - ٩٧٩) تأسيس مدينة الزاهرة شرق قرطبة ، بجانب الوادى الكبير ، والتى أقام فيها بعد ذلك بعامين ، فى ٣٧٠ (٩٨١) ، مع رجالات البلاط ، والمكاتب ، هذا إلى جانب مختلف الخدمات الإدارية ، ومنذ ذلك الحين فقد تركزت الحركة حول المدينة الجديدة ، حيث تم عرض وحل القضايا العامة ، وخرجت منها الأوامر لكل أنحاء إسبانيا الإسلامية وتوافدت عليها مجموعات عديدة من البشر قدمت من كل تلك الأنحاء لتعيش حول سيدها الحقيقى . أما بالنسبة لقصور الزهراء ، التى ما تزال على جدتها ، تسطع ألوانها الزاهية المتعددة والذهبية ، فقد أصبحت صحراء مقفرة ، تخلو من الزائرين ورجالات البلاط ، مغلقة أبوابها بأمر من المنصور ، ووضع الخليفة تحت الحراسة ليل نهار ، والذى لم يصل إليه أى همس من الخارج ، من قبل رجال من أهل الثقة عند الوزير القوى القادر ، وما عادت الأيام تشهد احتفالات فى صالونات مدينة الزهراء الرائعة ، والتى كان يهيم داخلها كالظل ذلك الخليفة المدعو هشام الثانى ، الذى لم يكن سوى العاهل الشبح ، الذى أسلم نفسه لحياة التقوى ، وحرم من كل مركز إدارى ومن صفات الملكية ، وما عاد يذكر ذلك الخليفة إلا فى شكل أشبه برجع الصدى ، فها هو اسمه يظهر على العملات المعدنية ويذكر أيام الجمعة من فوق منبر المسجد . وانتهى الأمر بالمنصور أن منع الحديث عنه نهائياً[٢٢] .

وما إن تحول الجزء العلوى من مدينة الزهراء ، مدينة القصور الملكية ، حقاً إلى سجن ملكى صارم ، أخذت الضواحى الوطيئة تصعد إلى الهاوية فى نفس الوقت الذى تنمو فيه مدينة الزاهرة ، وقد نشأت مدينة الزهراء كرغبة من جانب امرأة مفضلة لدى العاهل أو برغبة منه هو ، وبعد حياة سريعة الزوال ، أدى ثراؤها الفاحش إلى الزج

بها فى عالم الأنقاض والنسيان ، لقد استسلمت أثناء الصراعات الداخلية ، أى أثناء الفتنة أو الحروب الأهلية التى أسدلت ستار النهاية على خلافة قرطبة .

يشير ابن حيان إلى أنه حين تولى السلطة سليمان المستعين ، الذى نصب خليفة فى المسجد الجامع بقرطبة فى السابع عشر من ربيع الأول عام ٤٠٠ (٩ نوفمبر عام ١٠٠٩) ، انتقل إلى مدينة الزهراء ، حيث عسكر هناك الجيش وجنوده من البربر ، وتم وضع قوات من الجيش فى أماكن محيطة بالمدينة لتفسر اتساعها للجميع . كما قام بسك عملة ، كما تشهد بذلك قطعة منها تحمل صورة سليمان عام ٤٠٠[٢٣] ، وقد تم سكها ، إذن ، بين نوفمبر عام ١٠٠٩ والخامس عشر من أغسطس عام ١٠١٠ ، والتى يرجع تاريخ بدايتها إلى ٤٠١ .

وبعد أن هزم سليمان والبربر فى معركة عقبة البقر (٤٠٠) (مايو عام ١١٠) ، والتى خسر فيها عرشه ، على يد محمد الثانى المهدى والجيوش الكتلانية للكونت رامون بوريل الثالث ، كونت برشلونة وإيرمينجاودو كونت أورخيل ، دخل المنتصرون قرطبة فى السادس من شوال عام ٤٠٠ (٢٢ مايو ١٠١٠) ، أما البربر فقد أخلوا على عجل مدينة الزهراء ، هاربين صوب الجنوب مع أسرهم وأموالهم . وفى تلك الأثناء « دخل عامة سكان قرطبة مدينة الزهراء سلبوا ما تركه البربر من أثاث وأدوات وقتلوا كل من قابلهم ؛ ومن المسجد الجامع استولوا على الفرش ، والمصابيح ونسخ القرآن ، وسلاسل المصابيح ومصاريع الأبواب »[٢٤] .

وفى الثامن من ذى الحجة (٢٣ يوليو) أغتيل محمد المهدى على يد واضح والعبيد ، وأقدموا على تنصيب العاجز هشام الثانى فى سدة الحكم ، وأما البربر الذين ما زالوا يرفعون علم سليمان المستعين ، فقد بدأوا بعد قليل فى حصار مدينة قرطبة ، والذى استمر مدة تزيد على عامين . وقد كانت الحلقة المؤسفة فى هذا الأمر تكمن أيضاً فى الحصار الذى ضرب على مدينة الزهراء ، ودخلوها بعد ثلاثة أيام منـــه ، وفقـــاً لما يذكره بن عذارى فى ٢٥ ربيع الأول عام ٤٠١ (الاثنين ٦ نوفمبر عام ١٠١٠)[٢٥] ، وذلك بفضل خيانة أحد ضباط الحامية ، قام البربر بإبادة ما استطاعوا من الجنود والمدنيين العزل من السلاح ، ومعظم ما تبقى منهم بعد أن فروا إلى المسجد

لائذين به[٢٦] ، وقد أصبحت الزهراء عبارة عن معسكر عام لهم حتى الربيع القادم ، وقبل أن يغادروها خربوها عن آخرها وأضرموا فيها النيران . وبعد ذلك بقليل صدر البعض للاستفادة من حطامها العظيم . ووفقاً لرواية ابن حيان ، حفظها ابن بسام فى الزخيرة ، تم هدم ، خلال مدة حكم الخليفة محمد الثالث المستكفى (٤١٤ - ٤١٦ - ١٠٢٤ - ١٠٢٥) ، ما تبقى من قصــور سلفه الناصر واختفت إنشاءات قصر الزهراء ، وتم نزع النحاس المستخدم فى الأبواب والرصاص المستعمل فى المواسير وغيرها من المعادن الأخرى[٢٧] .

وقبل أن يكتمل القرن ، وبتواجد بشرى بسيط ، انتهت آثار ذلك العمل الرائع لعبد الرحمن الثالث والحكم الثانى ، والذى كان يحتوى على أسوار وجدر صنعت من سنجات حجرية وأعمدة رخامية ، استخدمت فى بناء صروح أثرية ، كان بإمكانها أن تواصل حياتها على مدى عصور طويلة ، ولكن من كل تلك البنايات الضخمة المتينة لم يبق على قيد الحياة حين أذن بالدخول الربع الثانى من القرن الحادى عشر ، من شيء سوى الأطلال البالية ، ولسوف نرى كيف أنه ، فى السنوات اللاحقة وعلى مدى قرون ، تم سلب ونهب ما تبقى ، حتى أصبحت وقد توارت وطوتها صفحات النسيان .

بين ٤٣٥ (١٠٤٣) و ٤٥٦ (١٠٦٤) ، وفى الوقت الذى أصبحت فيه قرطبة فى قبضة محمد أبى الوليد ، قام رجل يدعى ابن باسا Basa ، عينه حاكم هذه المدينة كى يجمع المواد التى تبقت فى القصور الأموية - ومن المتوقع أن تكون قصور مدينة الزهراء - ببيع ما تبقى من المدينة لصالحه هو : الرخام القيم ، أعمدة ذات قيمة عالية ، أخشاب عظيمة ، نحاس خالص ، حديد ورصاص من أفضل الأنواع ، وانتهى به الأمر ، بعد هذا ، إلى أن أضرم فيها النيران مرة أخرى ، « لقد توافد عليه سفراء الملوك ليبتاعوها بثمن بخس » من هذه التجارة أتت الأعمدة والأحواض وقطع خلافية أخرى كثيرة من الرخام ما زالت توجد فى أشبيلية وغرناطة والمغرب (مراكش) ، لقد قام ابن باسا بهدم القصور ، « التى حفظت سليمة على مدى سنوات عديدة » « حتى تحولت إلى أكوام من الرماد وجحور للسحالى ، وما هجرت إلا بعد أن اقتلعت سنجاتها الحجرية وأضرمت فيها النيران ، فتحولت بهذا إلى مستودعات جيرية أمام ناظريها »[٢٨] .

ولقد أراد معتمد أشبيلية أن يخرج ابنه إسماعيل عام ٤٥٥ (١٠٦٣) تجاه

قرطبة « ويفرض الحصار على مدينة الزهراء ، التى كانت قد توارت فى نصفها الأسفل » ، وهو المشروع الذى لم يصل إلى حيز التنفيذ(٢٩) .

وكانت ما تزال هناك بقية من أشجار ونباتات فى أرض الزهراء حين عمد الشاعر ابن زيدون (٣٩٤ - ٤٦٣) إلى تذكير محبوبته ولادة فى أبيات من الشعر بتلك اللحظات السعيدة التى أمضياها يهيمان متواريان بين أنقاض الزهراء ، عبر الصالونات المقفرة ، والحدائق المهجورة وتحت الأشجار الكبيرة التى نشرت ظلها على المسابح العميقة(٣٠) .

هناك بعض الروايات الأسطورية الواردة على لسان المؤرخين المسلمين ، والتى تحكى صدى المكانة المحفوظة للمدينة التى تحولت إلى أطلال ، يحكى أن ألفونسو الرابع ، الذى تكبر وطغى عقب فتحه لطليطلة ، أرسل عام ١٠٨٦ (٤٧٩) وزيره اليهودى ابن صليب اليهودى إلى المعتمد ملك أشبيلية ، يطالبه فى تعجرف بالجزية غير المرضية ، ويطلب منه السماح للملكة ، الحامل ، حتى تتمكن بعد أن تقيم بمدينة الزهراء ، من التمتع بجوها الممتاز ، ومن هناك يصبح بمقدورها زيارة مسجد قرطبة الجامع بصفة دائمة ، حيث أقيمت فى الجزء الغربى منه كنيسة عظيمة ، لقد نصح الأطباء الملكة بأن تضع حملها فى مدينة الزهراء ، أما الرهبان فقد كانت نصيحتهم لها أن تلد بين جدران المسجد الجامع . وقد كلف هذا العرض المقترح ، حسب ما يذكر المؤرخون المسلمون ، الوزير الإسرائيلى حياته(٣١) .

ولقد أدت المبانى التى تحولت إلى أطلال ، والمدن الذاهبة أن يستيقظ بصفة دائمة الإحساس السويدائى على ما فات وفنى من آثار العظمة الإنسانية ، الأمر الذى تم التعبير عنه مرات عديدة فى اللغات جميعها وفى كل الأزمان ، كما نجم عن ذلك أيضا ، الدعوة إلى هجران العالم والدخول إلى أحضان الزهد والتصوف ، ومثل ذلك الأدب الذى أرسى قواعد الرومانسية ازدهر حول الأطلال التى نشأت فى أحضان السلسلة الجبلية بقرطبة فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، وفى نهايات القرن الحادى عشر رثا الشاعر الألبرى السومير مدينة الزهراء حيث وقف على أطلالها ، مبديا أسفه لأن بكاءه يضيع هباء دون أن تكون له أدنى فائدة فى إعادة بعث هذه المدينة(٣٢) .

هناك رواية ما زالت محفوظة عن زيارة قام بها إلى المدينة المتهدمة الوزير الفقيه ابن سراج (٥١٨ / ١١١٤) ، إلى جانب وزراء آخرين وعدد من المعاونين ، وذلك أثناء عهد المعتمد (٤٦١ - ٤٨٤ / ١٠٦٩ - ١٠٩١) ، وأخذ الزوار يتنقلون من قصر ، إلى قصر ، عبر البنايات نصف المتهدمة ، فصعدوا إلى الغرفات العليا ، وتأملوا القباب المتهدمة . كانت السحالى تختبىء بين الأحجار وفوق بقايا الجدر ، وكانت الغربان تنعق ، يشير ابن سراج إلى بعض الحدائق ، وأشجار الفاكهة ، والنواعير والجداول(٣٣) .

وما إن انتهى النصف الأول من القرن الثانى عشر ، تحت نفوذ المرابطين ، حتى نجد الإدريسى ، الذى أقام فى شبابه بين ربوع مدينة قرطبة ، يشير إلى أطلال الزهراء وهى فى طريقها إلى عالم النسيان والاختفاء ؛ كانت أسوارها ما تزال باقية إلى جانب بعض من قصورها وكان يقطنها عدد بسيط من الأسر(٣٤) .

وها هو الخليفة المتشدد الموحدى يعقوب المنصور ، يأمر ، حين مر بقرطبة فى يونيو عام ٥٨٦ (١١٩٠) ، بعد أن قام بزيارة لمدينة الزهراء المتهدمة ، التى ذهب إليها ، كما يذكر ابن عذارى ، ليتأمل آثار القرون والشعوب الماضية ، بإزالة التمثال الذى كان ما يزال قائما فوق بابها الرئيسى . والذى كان السكان يعدونه تعويذة ذات فأل حسن ، وإذا ما أزيل ، أعلن ذلك أهالى قرطبة ، فسيكون بمثابة فعلة من شأنها أن تعود بالبلاء على المدينة(٣٥) .

وفى تلك السنوات ، قبل عام ٥٩٠ (١١٩٣) بقليل ، والذى بدأ فيه زيارته الأولى إلى أفريقية ، قام المتصوف المشهور ابن العربى بجولة بين أطلال المدينة الذاهبة ، التى أصبحت ، كما يذكر ، وكرا للطيور والسباع ، وأمام حالة الدمار والخراب التى لحقت بها أخذ يرثى ما ذهب وسبق من الأمجاد والعظمة الإنسانية ، ويبين عن شوق لأزمات من الصعب أن تعود مرة أخرى(٣٦) .

وعقب الفتح المسيحى لمدينة قرطبة فى عام ١٢٣٦ ، تناسى الناس حتى اسم مدينة الخلافة « قرطبة القديمة » ، الخاصة الملكية ، كما تسميها بعض وثائق مستشاريه فرناندو الثالث ، والتى تذكر شيئاً عن وجود أشجار الكرم بأرض هذه المدينة(٣٧) ، وما نسى الاطلاع العلمى الواسع الذى أظهره دون ردويجو خيمنيث دى

رادا ، عبر ، بلا شك ، كتب التاريخ العربية ، إذا ما كان قد نسى اسمها ، لم ينس تأسيسها على يد عبد الرحمن الثالث[٣٨] .

وفى الحملة الخامسة على الأندلس للأمير أبى يوسف ، برفقة ملك غرناطة وجيش من العرب وعدد من بنى مرين ، الذين خرجوا من الجزيرة الخضراء Algeciras الأول من جمادى الثانى عام ٦٧٦ (٣٠ أكتوبر عام ١٢٧٧) ، وعسكروا ثلاثة أيام أمام قرطبة ، حتى سحقوا قراها ، وحرقوا حقولها ومزارعها وخربوا أراضيها ، وأعملوا القتل والأسر فى سكانها ؛ قاموا ، إذا ما صدقنا رواية القرطاس ، باقتحام قلعة الزهراء واستولوا عليها[٣٩] .

وعلى مدى عصور ، أصبحت أطلال الزهراء عبارة عن محجر لا ينضب لمواد البناء . وبعد أن تحطمت مجارى ومواسير المياه ، وتوارت الينابيع التى كانت تزود المسابح والبرك التى أضحت مليئة بالأنقاض تمت تسوية بقايا أسوارها يوماً بعد آخر بينما أخذت الأشجار والنباتات تغطى الآثار الأخيرة التى كانت ما تزال مرئية . ها هى قطع النقوش البارزة والأعمدة الرخامية تستخدم فى صناعة الجير ؛ والأحجار ، تستخدم فى بناء البيوت والأديرة والمستشفيات والمعابد وإصلاح أسوار قرطبة ؛ وبعد ذلك ، استخدمت فى بناء الأسوار التى تحيط بالمراتع القائمة على أرض المدينة المدفونة وأجوارها .

ووفقاً لوثائق ترجع إلى عام ١٤٠٥ ، أصبح نظام قلعة قرطبة القديمة فى حكم ملكية المدينة[٤٠] . وبعد ذلك بسنوات تم وقفه لصالح الأخ الرابه باسكو Vasco ، مؤسس معبد (دير) خيرونيمو دى بالبارائيسو ، حتى يخرجوا من هناك الحجارة المخصصة لبنائه[٤١] ، وكذلك فإن بلدية قرطبة ، فى تعاقداتها على مختلف الأعمال ، من بينها تعاقد يرجع إلى ١٤٢١ لإصلاح وترميم الجسر الكبير ، اشترطت أن تكون الحجارة المستخدمة من قرطبة القديمة [٤٢] .

وهكذا ، فإن اسم وأعياد المدينة الخلافية قد عبروا إلى عالم النسيان لدرجة أن المؤرخ القرطبى العلامة أمبروسيو دى موراليس (١٥١٣ – ١٥٩١) ، الذى اندهش ، مثلما هو الحال بالنسبة لمعاصريه من المثقفين ، من العظمة الرومانية ، أمام عظمة حقل الأطلال ، آمن وحاول أن يبرهن بأنها لم تكن غير أنقاض لاكولونيا باتريثيا التى أسسها كلاوديو مارثيلو ، فنسبها بهذا إلى الشعب اللاتينى ؛ إن الأندلسيين ، كتب

يقول : « لم يكن لديهم آنذاك مثل ذلك الوعى والإتقان فى فن البناء والتشييد » . يشير موراليس فى وصفه لقرطبة القديمة ، إلى آثار باقية لأحد المبانى الفاخرة ، وطرق عمومية مرصوفة ، وحطام تجمع فى الميادين ، وأطلال أخرى منتشرة وسط الخط الشمالى مع وجود علامات دالة على تواجد مسبق لخط مواسير مياه ؛ وإشارات أيضاً لميدانين صغيرين على الجانبين ، وشارع فسيح مرصوفة(٤٣) .

وها هــو مـراقب أكثر فطنة ، القرطبى دون بدور دياثا دى ريباس ، فى عمـل تم طبعه عـام ١٦٢٧ ، يصف هذه الأطلال بأنها أموية لمحلة وقلعة تم بناؤهما على يد عبد الرحمن الثالث ، مستعيناً فى ذلك بوسائل يمكن لنا أن نعدها حديثة متطورة للغاية ، مثل مقارنة تعشيقة بقايا الأسوار وقطع من الصفائح الزخرفية الحجرية التى تم العثور عليها بين أنقاضها مع الأسوار وأعمال مسجد قرطبة الجامع ، يقول إنه قد توافر على زيارة القلعة والأطلال ، التى وجدت فى مكان « هو الآن عبارة عن أرض مبسوطة ومرتع وما اكتشفت فيه سوى أساسات الأعمال » . ومع هذا ، يشير إلى أنه قد رأى علامات دالة على وجود مجار للمياه ، وشارع فسيح مبلط بالحجارة وصهاريج دهنت بالقار الملونة (٤٤) .

ويشير منظم رحلة الكوسمى دى ميديثيس إلى أنه فى عام ١٦٦٨ وجدت أطلال لبعض المبانى فى مكان يدعى قرطبة القديمة ، الذى كان مرتعاً للخيول الملكية(٤٥) .

والأب روانو ، فى عمل طبع عـام ١٧٦٠ ، نسب ، بعد دياث دى ريباس ، تلك الأطلال إلى عبد الرحمن الثالث . ويقول أما سور المزرعة من جهة بالدوبوينتس ، فقد أمر ببنائه فرناندو الرابع ، مستخدماً مواد من تلك الأطلالة(٤٦) .

وبعد ذلك بسنوات ، نفى السيد أنطونيو بونث التوافق والارتباط بين الأطلال ، والكولونيا باتريثيا ، وافترض أنها ربما تكون « لأحد القصور أو بيت من بيوت المتعة لملوك العرب " (٤٧) .

وها هو أحد المهتمين بالدراسات العربيـــة السيد خوسيه أنطونيو كوندى – الذى لم يلق معاملة طيبة من جانب معاصريه من المثقفين فى النصف الثانى من القرن الماضى – والذى على دراية وافية بالكتابات التاريخية العربية ، وبالتالى ، بتأسيس وعظمة مدينة الزهراء – قد أخطأ فى تحديد موقعها « حيث جعلها على مسافة خمسة أميال من قرطبة ، وفى أسفلها يوجد الوادى الكبير »(٤٨) .

وأما ثيان بيرموديث فهو ، على ما يبدو ، أول من أصاب ، برفضه لرأى أمبروسيو دى موراليس ، فى نسبة حقل الأطلال فى قرطبة القديمة إلى مدينة الزهراء ، التى أسسها عبد الرحمن الثالث على مقربة من بلاطه . وقد تبعه فى ذلك القرطبى دون أنخيل دى سا أبدرا ، دوق ريباس ، فى عمله : المسلم اللقيط El moro exposito الذى نشر عام ١٨٢٤(٤٩) .

إن التزايد البطىء رغم ثباته ودوامه للأرض عبر الأنقاض الناجمة عن المبانى المتهدمة والتربة التى تكومت والرياح ومياه الأمطار والنباتات الطفيلية ، قد حولت أرض الزهراء إلى مرتع فسيح .

وقد جاء نشر نسخة إنجليزية للعمل الذى كتبه المقرى ، من قبل السيد باسكوال دى جايا نجوس ، بمثابة السماح للمثقفين الإسبان بتحديد موقع مدينة الزهراء ، المدينة التى يخصص لها جانب كبير من الوصف فى هذا العمل المترجم عن عمل المؤلف المسلم(٥٠) .

وبعد فترة من الزمن ، قام السيد بدور دى ميدراثو ، مستغلاً المعلومات الواردة فى عمل جايا نجوس ، بعقد العلاقة التي لا تتفكك بين مدينة الخلافة والأطلال الخاصة بقرطبة القديمة فى كتابة عن قرطبة ، الذى ظهر فى طبعته الأولى عام ١٨٥٥(٥١) . وقد تعلل فى رأيه هذا باعتماده على تكسيات حجرية مزخرفة ، جمعها هو بنفسه من هذا المكان ، لإثبات ذلك التحديد وتلك العلاقة . فى ديسمبر عام ١٨٥٣ طلب من الحكومة القيام ببعض أعمال الكشف فى المدينة الذاهبة ، فى العام التالى عين وزير التنمية لجنة مركزية ، مشكلة من قبل ميدراثو إى جايا نجوس نفسه ، وأخرى فى قرطبة للقيام بعمليات الكشف هذه ، بدأت الأعمال فى مايو عام ١٨٥٤ بتكلفة من قبل الدولة ، وتوقفت فى نهايات نفس الشهر بطلب من مالك الأرض محل أعمال الحفر ، وكانت نتيجة تلك الأعمال العثور على أساسات وقطع عديدة من الزخرفات الجدارية الحجرية ، والمتوافرة على سطح الأرض بكثرة . ولقد أسف مادراثو للنجاح البسيط لأعمال الحفر التى شرع فيها ، وكتب : " لقد بدأنا بكل تأكيد هذا العمل دون أن يحالفنا الحظ الحسن . ونأمل ، مع هذا ، أن يواصل ما بدأناه أناس آخرون بحظ أفضل "(٥٢) .

وقد تحققت النبوءة بعد مرور سبعة وخمسين عامًا . ففى عام ١٩١١ ، تحت إشراف المهندس المعمارى السيد ريكاردو بيلاثكيث ، بدأت مرحلة جديدة ومثمرة من الحفر والتى بعد أن تخللتها أوقات انقطاع طويلة ومؤسفة ، استمرت حتى اليوم ، وقامت الدولة بشراء جزء صغير من المساحة الداخلية للزهراء ، والذى يكاد يكون قد أنجزت أعمال حفره عن آخرها .

مدينة الزهراء وفقًا للكتاب المسلمين[٥٣] :

ظهرت هذه المدينة إلى حيز الوجود بأسلوب أقرب إلى فن السحرة فى سنوات وجيزة ، بآثار وثروات غير مألوفة فى الغرب الأوربى ، والذى لا توجد فى دولة أية بناية تقارن مع البنايات التى أقيمت على السلسلة الجبلية القرطبية ولو من أبعد الوجوه ، وقد ظلت هذه المدينة لوقت وجيز تمثل تعبيرًا بليغًا عن عظمة الخلافة ، وأسهمت فى رفعة مكانتها .

ولقد أكّد رحالة من بلاد بعيدة وأمراء وسفراء وحجاج وتجار ورجال دين وشعراء بأنهم ما رأوا قط فى سفرياتهم شيئًا أشبه بهذا ، والتى لا يمكن للخيال أن يستحضر لها صورة فى مجاله الفكرى [٥٤] . ويصف بعض الجغرافيين والمؤرخين والرحّالة مدينة الزهراء بكلمات أثبتت أعمال الحفر بأنها لم تكن من قبيل الطنطنة والمبالغة كما كان يبدو من قبل .

وقد أسندت مهمة مراقبة الأعمال الدائرة فى عهد عبد الرحمن الثالث إلى ابنه وخلفه فى المستقبل الأمير الحكم ، الذي كان يحظى بالثقة الكاملة من قبل الخليفة[٥٥] . وبدأ يديرالإنشاءات المعمارية المهندس مسلمة بن عبد الله ، وها هو ابن خلدون يشير ، رغم عدم ذكره على وجه الخصوص لمدينة الزهراء ، إلى أن عبد الرحمن الثالث قد استحضر إلى الأندلس معماريين وحرفيين كبار – من بغداد والقسطنطينية[٥٦] .

ويروى مؤلف مسلم بأنه على مدى الخمسة والعشرين عامًا التى استغرقها عهد الناصر ، تم صرف مبلغ سنوى على تأسيس مدينة الزهراء بلغ ٣٠٠٠,٠٠٠ دينار ، وقد بلغ إجمالى ما أنفق فيها ١٥ قسمًا من إجمالى ميزانية بيت المال ،[٥٧] وهناك آخر يجعل مقدار ما صرف إجمالاًخمسة وعشرون مدًا من الدراهم القاسمية ،

ستة أقفزة cahios وثلاثة مكاييل ونصف[٥٨] ، وهناك شهادتان أخريان تقومان إجمالى ما صرف بما يقرب من مائة مُدّ مترعة بالدراهم وبثمانين مُدًا وسبعة أقفاز ، على التوالى[٥٩] .

وصلت الطرق المرصوفة بالحجارة حتى أبواب مدينة الزهراء ، وأشهر هذه الطرق هى تلك التى كانت تصل بين هذه المدينة وقرطبة ، والذى سوف نتعرض لساره بالوصف فيما بعد ، هذا بالإضافة إلى تلك البقية الباقية من المعابر المستخدمة للسير والعبور عبر الوهاد والأودية والجداول التى تنحدر من السلسلة الجبلية .

وقد عمل بإنشاء مدينة الزهراء ما يقرب من عشرة آلاف عامل ، وعبد ، وألف وخمسمائة دابة (وحسب ما يذكر المقرى فهى ألف وأربعمائة) ، وأربعمائة جمل تابعة للكية الخليفة وألف بغلة مؤجرة بسعر ثلاثة آلاف مثقال شهريًا . وفى كل يوم كان يتم بناء ما يقرب من ستة آلاف سنجة حجرية ، هذا بالإضافة إلى الحجارة المستخدمة فى عمليات التبليط ، والحجارة غير المصقولة المستخدمة فى الأساسات والآجر الأحمر[٦٠] . وفى كل ثلاثة أيام كان تستهلك ألف ومائة حمل من الجير والجبس . كانت الأجرة اليومية لبعض العمال تصل إلى درهم ونصف ؛ وبالنسبة للبعض الآخر فقد بلغت درهمين وثلث[٦١] .

وقد أتى الرخام المستخدم فى عمليات البناء إلي قرطبة من قرطاج وتونس بواسطة أناس من أهل ثقة الخليفة : عبد الله بن يونس ، القائم بمهمة التفتيش على تلك الأعمرال الإنشائية ؛ حسن بن محمد القرطبى وعلى بن جعفر الإسكندرانى ، وكذلك ابن يونس البحّار ، وقد دفع لهم الخليفة ثلاثة دنانير فى كل قطعة من الرخام وثمان عملات سيشلمية فى كل عمود[٦٢] . وهناك كاتب آخر يذكر بأن الناصر كان يدفع نظير كل كتلة أو عمود يتم نقلها من الأماكن المذكورة إلى قرطبة عشرة دنانير من الذهب ؛ وعلى وجه التقريب كان هذا هو نفس السعر الذى كانت تكلفه الأعمدة والحجارة المنحوتة من المحاجر الأندلسية[٦٣] .

وصل عدد الأعمدة الكبيرة والصغيرة المستخدمة إلى أربعة آلاف وثلاثمائة وثلاثة عشر(٦٤) ، من بينها ألف وثلاثة عشر عموداً وصلت إلى قرطبة من الأراضي الأفريقية ، ومن قرطاج وتونس وصفاقس ومدن أفريقية أخرى ؛ وصل بعض هذه الأعمدة من روما وتسعة عشر عموداً من منطقة الإفرنج ، كما أرسل ملك المسيحيين (إمبراطور القسطنطينية) مائة وأربعين عموداً ، وأعمدة أخرى تم نحتها على أرض الأندلس من الرخام الأبيض المستخرج من تراجونا والميرية والعقيق المجزّع من ريّو (ملقة) . وبلغ عدد مصاريع أبواب القصور ، المغطاة بطبقة معدنية ، بعضها من الحديد والبعض الآخر من البرنز المصقول ، إلى خمسة عشر ألفًا(٦٥) .

بلغت مساحة المدينة ٢٧٠٠ ذراعًا طولاً من الشرق إلى الغرب و ١٧٠٠ من الشمال إلى الجنوب(٦٦) . تنقسم هذه المساحة إلى ثلاث شرفات مدرجة ، محاطة كل واحدة منها بالأسوار . وتأتى أسقف بنايات الشرفتين السفليتين على امتداد أرض الشرفتين المرتفعتين فوقها ، أما فى الشرفة العليا فقد كانت تشتمل على قصور تتحدى كل وصف . وفى الوسطى امتدت الحدائق والنباتات وشغلت السفلية بالمبانى السكنية والمسجد الجامع . كانت بعض الشوارع مرصوفة بالحجارة ، مثل تلك التى تمكن من رؤيتها كل من أمبروسيودى موراليس ودياث دى ريباس .

وفى الجزء الأعلى ، بالإضافة إلى القصور الملكية المذكورة ، وجدت قصور أخرى رائعة لاستقبال كبار موظفى الدولة ، وأبنية عظيمة تقيم فيها البيوتات الملكية ، أما المبانى المخصصة لإقامة الخليفة وأسرته والبلاط ، كانت تزيد على أربعمائة ؛ بلغ عدد الحمامات ثلاثمائة ، وفقًا لما يذكره البيان(٦٧) . ولكن المقرى يذكر فقط اثنين ، أحدهما لموظفى و خدم البيت الملكى ، وآخر مخصص لبقية الناس . هناك أيضًا محلات خاصة بالضيافة ، ومعاهد ، بالإضافة إلى بيت المال(٦٨) . والعديد من المحلات العامة والخاصة .

ومن أجل إعمار المدينة الجديدة تم إعطاء كل أسرة قامت ببناء مسكن لها مبلغ أربعمائة درهم(٦٩) ، وانتشرت داخل محيط المدينة حدائق ملتفة وحديقة حيوان مزودة بأقفاص بها سباع وطيور(٧٠) ، توافرت النوافير والفساقى على شكل حيوانات مختلفة ، هذا بالإضافة إلى بركة كبيرة ، مليئة دائمًا بالمياه الصافية(٧١) .

وأما المسجد الجامع بمدينة الزهراء - ربما أنه أقيمت بها مساجد أخرى إلا أنه لا يشار إليها فى أى من الروايات المنشورة - فقد أقيم فى ثمانية وأربعين يومًا ، وذلك بفضل العمل الذى قام به ألف من العمال المهرة : ثلاثمائة بنّاء ، ومائتا نجار وخمسمائة عامل ، تخصص البعض منهم فى وضع الحجارة ، والباقون ، اهتموا بأعمال ميكانيكية مختلفة . كان بناءً رائعًا ، أتقن بناؤه وطغى جماله الخارق . به خمسة وطوله وثلاثون ذراعًا من القبلة وحتى الصحن ، دون أن نعد المقصورة . كان الرواق الأوسط يبلغ ثلاثة عشر ذراعًا عرضًا ، أما الأروقة الأخرى ، فقد بلغ عرضها إثنى عشر ذراعًا ، أما الصحن المكشوف فقد بلغ طوله ثلاثين ذراعًا (٧٢) ، أما الطول الكامل ، من القبلة وحتى الصحن ، باستثناء المحراب ، فيبلغ سبعة وتسعين ذراعًا ، وأما العرض فقد بلغ تسعة وخمسين ذراعًا من الشرق إلى الغرب . كان الصحن مبلطًا ببلاطات من الرخام ذى اللون الخمرى وفى وسطه وضعت نافورة بها مياه صافية طاهرة من أجل الوضوء ، أما قاعدة المئذنة فقد كانت مربعة ، بلغ طول كل ضلع فيها عشرة أذرع وارتفاعها أربعون ذراعًا ، وأما المقصورة فيصل الوصف فيها حدًا كبيرًا باعتبارها عملاً عظيمًا ، مزخرفًا فى أبهى أنواع الزخرفة وأغناها ، والتى وضع فيها بأمر من عبد الرحمن الثالث ، فى الرابع والعشرين من شعبان عام ٣٢٩ (يناير عام ٩٤١) ، اليوم الذى انتهت فيه أعمال المسجد ، منبرًا فى غاية الروعة والجمال (٧٣) .

هناك إشارات محفوظة لثلاثة أبواب للمدينة ، أحدها كان يطل على ساحة المناطق المجاورة ، والتى كانت بالتأكيد فى الجهة الجنوبية من المدينة ، ومن هذا السور وحتى باب العقبة كانت تقف مجموعة هائلة من الجند فى صفوف منظمة ، سواء أكانوا من جند الجيش أم من الفرسان المرتزقة ، والعبيد والرماة ، وذلك فى اليوم المهيب الذى تولى فيه الحكم الثانى ، عام ٣٥٠ (٩٦١) (٧٤) ، كان باب العقبة هو الباب الخارجى ، والذى كانت تدخل منه المواكب الرسمية . وفى العام التالي دخل منه ملك ليون المخلوع أوردونيو الثانى حين تم استقباله رسميًا من قبل الخليفة فى حفل مهيب ، والذى ظل فى معية موكبه بينما يترجل بقية المرافقين له (٧٥) ، وبين هذا الباب والآخر الكبير الذى بداخل القصر ، باب السُدّة ، الذى كان دائمًا فى حراسة البواب ومعاونيه ، اصطف الفرسان و قت تنصيب الحكم الثانى (٧٦) .

وعبر باب العقبة ، داخل ذلك الجزء من المدينة المخصص للخليفة وخدمات البلاط ، أى ، المدينة القصريّة ، صعد المبعوثون الذين منحوا شرف الاستقبال عبر طريق صاعد حتى يصل الجميع إلى سطح ممرد ، مزود ، على ما يبدو ، بأرضية من الرخام ، وصالونات شرقية وغربية (٧٧) ، وفى أوسع الصالونات الشرقية المذهبة ، المطل على السطح وعلى الحدائق ، فى صالون يدعى المؤنس ، كان يقبع العاهل فى عرشه الملكى ، المكان الذى تتم فيه الاستقبالات المهيبة (٧٨) ، فى غرفة النوم أو غرفة الراحة من هذا الصالون وضع الناصر إحدى عجائب الزهراء ، نافورة فخمة بحوضها ، باهظة الثمن، تم إحضارها من سوريا بواسطة أحمد اليونانى ، ثم نقلها من مكان إلى مكان من الداخل وحتى حافة البحر حتى يمكن الإبحار بها فى طريقها إلى الأندلس ، وهناك مؤرخون آخرون يذكرون بأن هذه النافورة قد أتت من القسطنطينية على يد القسيس الشهير ربيع بن زيد (المستعرب ريثيموندو) (٧٩) ، كانت عبارة عن حوض مربع الشكل ، من الرخام الأخضر ، يزدان باثنى عشر تمثالاً منحوتة فى الترسانات الملكية فى قصر قرطبة (٨٠) ، كانت مضخات المياه الإثنتا عشر قد أتت فى أشكال حيوانية متعددة ، موزعة فى مجموعات تتكون كل منها من ثلاثة أشكال : أسد بين غزال وتمساح ؛ و فى الجانب المقابل ، نسر ، وفيل وتنين ، وفى الجزء العلوى ، حمامة وصقر وطاووس ، أما المجموعة الرابعة فقد تكونت من دجاجة وديك ونسر ، وقد حمل ربيع بن زيد وأحمد اليونانى ، اللذان يعتقد أحد المؤرخين بأنهما قد قاما بالسفر إلى شرق المتوسط سويًا يحملان ، إلى قرطبة ، إلى جانب النافورة التى وصفناها آنفًا ، نافورة أخرى أكبر منها ، والتى تمتدح أيضًا باعتبارها عملاً خارقًا وذا قيمة رفيعة ، كانت هذه الأخيرة عبارة عن حوض من الرخام ، جيد النحت ، بنقوش غائرة مذهبة تمثل أشكالاً وصورًا إنسانية . كانت النافورتان فى ذاتيتهما يكونان ، كما يذكر ابن حيان ، الزخرفة والزينة الرئيسية داخل القصر (٨١) ، وكذلك ، فقد كان الصالون المسمى بقصر الخلفاء يعد أحد عجائب الزهراء (٨٢) ، كما كان يطلق عليه أيضًا مجلس الخلفاء ، الذى كانت أسواره مكساة بالرخام المجزع باهظ الثمن ، الثمين والرخام السُماقى ، ذى اللمعان والألوان المتعددة ، صقلت وشغلت فى زينة تنم عن كبير مهارة بأنواع لا حصر لها من الذهب ، كان السقف مذهبًا ، وفتحت فى أسواره ثمانية أبواب تعلوها عقود عاجية وأبنوسة ، تقوم على أعمدة بسيطة من الرخام المجزّع والبلّور الصخرى ، موشاة بالذهب ومرصعة بالحجارة الثمينة(٨٣) ، ويشير بن

باشكوال إلى أنه قد أزدان فى وسطه بصهريج عظيم مملوء بالزئبق ؛ وكانت جوانبه تسطع بأضواء ساحرة حين تشرق عليها الشمس بأشعتها عبر الأبواب ، وحتى يخيف الناصر الداخل من رجال الحاشية أو السفراء ، فقد أمر أحد العبيد بأن يجعل الزئبق فى حركة دائمة ، مما جعل الصالون يبدو فى صورة مكان تخترقه أشعة البرق السريعة الساطعة ، ويبدو أيضًا فى حركة ودوران دائبين ، وفى وسط الصالون تدلت من السقف دُرّة أهديت إلى الناصر ، إلى جانب هدايا أخرى عديدة ، من قبل السفير اليونانى ليوLeo ، وقد كان لهذا الصالون سقف مفضض ومذهب (٨٤) .

كما يذكر المؤرخون أيضًا شيئًا عن بيت الجُند ، المشار إليه مرات عديدة فى الحوليات القصرية لعيسى الرازى ، والذى حظى بالأروقة العديدة المعمّدة ، والتى أستقر بها العديد من الشخصيات الهامة التى كانت تحضر إلى الاحتفاليات القصرية أو تلك التى أتت تطلب شيئًا من الخليفة ، وفيها أقام أخوة الحكم الذين وصلوا إلى الزهراء لحضور تنصيبه على العرش عام ٣٥٠ (٩٦١) . وفى رواق الجناح الأوسط من الأجنحة الجنوبية لدار الجند أقام أوردونيو الرابع حين تم استقباله من جانب الحكم الثانى فى مارس عام ٣٥١ (٩٦٢) .

ويشير الكّتاب العرب إلى بيت الجندل ، جناح أوسط فى الجهة الجنوبية ، يقع فوق مسطح مرتفع ، كانت تغطى درجاته ستارة فضية وقت استقبال أوردونيو الرابع (٨٥) .

وليس هناك من بين تلك الصالونات والوحدات المذكورة ما يمكن أن يتماهى مع تلك التى تم الكشف عنها حتى الآن ، ومن المحتمل أنها كانت قائمة فى الجهة الشرقية

عمر هذه البنايات جمع من كبار الموظفين ، والوصفاء (الغلمان) ، والطواشى والخدم والعبيد من مختلف الأمم والنحل العقائدية ، وقد بلغ عدد خدم القصور نحو ١٣,٧٥٠ (٨٦) ، أما ابن عذارى فيصل بالرقم إلى ٣,٧٥٠ خادمًا من الطواشى أو من غيرهم . ومؤلفون آخرون يصلون إلى ٣,٣٨٧ و ٦,٠٨٨٧ ، والذين كانت توزع عليهم فى كل يوم كمية من اللحم بلغت ١٣٠٠ رطل ، سوى الدجاج ، والحجل والعصافير وغيرها مثل الأسماك . تلقى البعض منهم عشرة أرطال والبعض الآخر أقل من ذلك ، تبعًا للدرجة والمكانة ، أما عدد النساء ، بما فيها حريم الخليفة واللائى كن تبعًا له ، والإماء ، فقد بلغ ما يزيد على ٦٣١٤ - يذكر البيان ٦٣٠٠ - وأما أسماك برك مدينة

الزهراء ، فقد كانت تستهلك ١٢٠٠ قطعة من الخبز - ويذكر البيان أنها كانت تستهلك ثمانمائة قطعة فقط ، أضيفت إليها كميات كبيرة من البقول الجافة ، المنقوعة في الماء (٨٧) .

وهكذا ، فقد كانت الدواب تصطف يوميًا في طابور طويل متوجهة صوب مدينة الزهراء كي تتمكن من إشباع حاجات ذلك الجمع الكبير من السكان (٨٨) .

الأطلال التي تم استخراجها من باطن الأرض للمباني التي شيدها عبد الرحمن الثالث

يؤكد أحد المؤرخين المسلمين بأن قرطبة والزهراء كانت تعج بالعديد من البنايات لدرجة أنه كان بالإمكان السير طيلة مسافة عشرة أميال داخلها بلا انقطاع .

كان هناك طريق مرصوف يصل بين قرطبة ومدينة الزهراء ، وبعد هذه الأخيرة يمكن الوصول ، من خلاله ، إلى الدولة المسيحية ، في مرحلته الأولى هذه يجتاز العديد من الجداول عن طريق مجموعة من المعابر القوية ، التي أهملت في الوقت الراهن ، والتي لم ينج منها سوى اثنان بالإضافة إلى بقايا أربعة معابر أخرى (أشكال : ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣) ، من بين الاثنين الأولين ، هناك معبر ذو ثلاثة عقود يعبر جدول كانتاراناس Cantarranas ، وآخر ، أطول منه ، يعبر جدول الجوادياتو Guadiato ، عقوده على شكل حدوة الفرس ، من سنجات حجرية طويلة ؛ ونرى أن الأعمدة والأسوار المبنية من الحجارة المربعة المنحوتة قد أتت في صورة تناوب بين حجارة مزدوجة رصت بالعرض مع حجر واحد بواجهته (٨٩) . وبالنسبة للطريق فقد جاء في بعض أجزائه ، إن لم يكن في كلها ، مرصوفًا بالحجارة ، وعند ضيعة تورونيويلوس Turrunuelos وما بعدها ، نجد أن الطريق المرصوف يظهر في صورة أثر حجري كلسي أصفر اللون ، في خط مائل ، محشو بحجارة شيستية ذات لون بنفسجي ، ويؤدي هذا الطريق المرصوف إلى باب رئيسي مفتوح في الجهة الجنوبية من المدينة ، في المنطقة السهلية ، والذي كان يليه على ما يبدو باب العقبة ، الذي ذكرناه آنفًا ، يدخل من خلاله أولئك النفر الذين قدموا يقصدون الجزء القصري من المدينة ، وقد تمكن موراليس ودياث دي ريباس ، في السنوات الأخيرة من القرن السادس عشر وبدايات القرن السابع عشر من رؤية ، الجزء المرصوف بالحجارة الكبيرة من هذا الطريق الفسيح ، وهو الجزء الذي كان قريبًا من الباب الجنوبي (٩٠) .

وللوصول اليوم إلى المدينة الذاهبة يمكن للمرء أن يسلك طرقًا متعددة : خمسة كيلو مترات عبر الطريق المؤدى إلى بالماديل ريو Palma del Rio وثلاثة بعد اجتيازها وحتى الوصول إلى السور الذى كان يغلق المدينة من الجانب الشمالى ، فى السفوح الأولى من السلسلة الجبلية ، فى منطقة وعرة وقاحلة أما الجزء الأخير من الطريق الحالى ، القريب والواقع خارج السور ، فإنه يلتقى مع طريق آخر قديم يبدأ من التقائه بالطريق الذى وصفناه هنا حتى يدخل إلى أعماق مدينة الزهراء من أعلى أجزائها . كان طريقًا مرصوفًا بصفائح حجرية ذات أشكال وأحجام متعددة جُلبت من أماكن قريبة ، حيث تبدو لنا مسطحة فى وجهها العلوى ، ثم تثبيتها فوق تراب وردم مركوم تم استحضاره من المحاجر نظرًا لتكدسه فيها بعد عمليات النحت . وقبل أن نصل إلى الباب ، نجد الحجارة المستخدمة فى عمليات الرصف ، قد بدت فى صورة منظمة فتكونت منها كتلا حجرية مستطيلة تتألف مقاساتها من ٣ إلى ٤ أمتار فى ٥ إلى ٦ ، بين نوع من الحليات المعمارية يصل إلى ٤٥ سنتيمترا من الجير الضارب إلى الصفرة ، محشوة بالحجارة البنفسجية الشيستية من نفس المكان .

أما السور ، الذى تم ترميمه مؤخرًا فى الجزء القريب منه فيصل سمكه إلى ٢,٢٥ مترًا وله أبراج مستطيلة يصل نتوؤها إلى ٢,٢٥ مترًا وواجهتها إلى ٤,٩٠ مترًا ، يفصل بينهما جزء من الجدار طوله ما بين ١٣,١٠ مترًا إلى ١٣,٨٠ ، و قد صنع هذا السور من الأحجار الجيرية ، تتناوب فيها فنية إنشائية تكمن فى اثنين من الأحجار موضوعين بالجنب وآخر بالواجهة ، ومتوسط أحجامها يصل إلى ٦٠ سنتيمترًا طولاً فى ٣٥ ارتفاعًا و ٢٠ عرضًا ، ومن الداخل ، يحيط بالسور طريق دائرى يصل اتساعه ٤,٢٠ مترًا ، يقطعه جزئيًا ، فى الجزء المكشوف الذى يبدأ من باب المدخل تجاه الغرب ، ركاب أو دعامة بين كل برجين ، تصل واجهته إلى ٢,٤٥ مترًا وبروزه ١,٥٠ مترًا ، تعمل على تحاشى الضغط الصادر من الأراضى القريبة الكائنة خارج السور .

ومن ناحية الغرب ، فى منطقة صغيرة تم الكشف عنها ، نجد أن السور بسمكه الكبير ينقسم إلى جدارين متوازيين ، يصل عرض كل منهما إلى خمسة أمتار ، هذا بالإضافة إلى ممر رئيسى يصل عرضه إلى بضعة أمتار تمر من تحته قناة لتوصيل المياه .

و بالنسبة للقادمين عبر الطريق المرصوف فقد كانوا يدخلون إلى المدينة عبر باب أول ، تهدم الآن ، كان يفتح فى جدار عمودى على السور ، ووجهته صوب الطريق ، لا يوجد منه الآن سوى عضادته وعموده المربع الأيمن ، وقد ضمتا إلى إحدى البنايات البسيطة ، التى تستخدم كإقامة للبواب أو الحارس ، مزودة بمرحاض خاص ، وحقة الصار اللازمة لمصراع الغلق . وبعد اجتياز الباب نجد مساحة مسطحة خالية ، وما إن يتم اجتياز المدخل ، وبالدوران على اليسار ، نجد ممراً متعرجاً يؤدى إلى باب آخر ، مفتوح فى السور العام ، الذى لا يوجد منه سوى كتفه الأيمن ونجرانه التابعين لمصراعيه المتحركين عند الفتح والغلق .

ومن خلال هذا المكان من الجزء العلوى يطلع الناظر على منظر بديع مترامى الأطراف . وفى أحضان الجبل امتدت مساحات مسطحة سهلية متعرجة فى خفة ، يقطعها المجرى المتعرج للشريط الفضى لنهر الوادى الكبير ، الذى يقوم على شاطئه الضيعة القديمة ، قرطبة وعلي مسافة أبعد نجد لاكامبينيا Campina . لها أفق يتحدد فى المنظور البعيد بفعل ربوات صغيرة ، وهناك أشجار عديدة مثل الزيتون والبلوط وغيرها ، التى« تنبت بين أحضان تلال عديدة ، تكسر تلك الرتابة الظاهرة من خلال المراعى القريبة .

كان سور المدينة يظهر فى شكل مربع الجوانب يشبه على وجه التقريب شكل المستطيل ، له جوانب ثلاثة مستقيمة والرابع متعرج ، وهو الواقع فى الجهة الشمالية ، فى سفح الجبل ، حتى يصبح مؤهلاً للتأقلم مع تقلبات وتضاريس الأرض ، أكبر أبعاده ، الذى يصل بين الشرق والغرب إلى ١,٥١٨ مترا ، أما أقلها ، من الشمال إلى الجنوب ، فيصل إلى ٧٤٥ متراً ، يحوى بين أبعاده هذه ١١٣ هكتارا . وبشىء من الاهتمام والتدقيق ، وخاصة فى ساعات متأخرة بعض الشىء من وقت الظهيرة ، حين تصبح الشمس دانية ، يمكن لنا أن نميز من خلال الجزء العلوى الخطوط المتتالية للربوتين الصغيرتين المتوازيتين ، المكونتين من أحجار خائرة ، تكشفان عن السور المزدوج لجانب كبير من السور الخارجى . وفى داخله ، وفى أماكن تنحدر بصورة تدريجية صوب الوادى الكبير ، كانت المدينة تمتد فوق بساطها .

وفى الهضبة العليا ، التى لم يكن مستواها يأخذ شكلاً متجانساً ، كما أشارت وأوضحت بعض أعمال الحفر ، يمكن لنا أن نلحظ ، بين الأديم الأخضر للأرض البكر ،

بعض الجزر الصغيرة إلى جانب بقايا الجدر التى وجدت مقطعة من الاجزاء التى تم الكشف عنها ، والتى تبدو قليلة بالنسبة للمساحة المسورّة .

لقد أكدت الحقائق ما ذكره الرديسى من أن الجزء الأعلى ، الذى اشتمل على أعر فق الأمكنة بالمدينة ، قد شهد إقامة البنايات القصريّة ، التي انفصلت عن المساكن والبنايات الأخرى بالمدينة ، والتى كانت قائمة في الجزء السفلى والجنوبى من تلك المساحة ، فى منطقة تغمرها الحدائق . ويبدو أن المساحات التى تم إجراء الحقائق فيها توجد ، على وجه التقريب ، فى القطاع الأوسط من الشرفة الشمالية . وعلى جانب آخر منه توجد مساحة كبيرة دون ما استغلال ، وفى الجانب الشرقى يتوقع وجود أطلال لمبان عديدة من الأروقة (البلاطات) المستعرضة ، وتميزها متون متوالية ومتوازية تكوّن أنقاض أسوارها وبوائكها وهو المكان المحتمل لتواجد الصالونات الشرقية الفخمة ، التي كانت محلاً لعمارة رائعة أقيمت ين جدرانها ، وفقًا لما يذكره المؤرخون المعاصرون أو اللاحقون عليهم ، فى القرن العاشر احتفالات صاخبة يمكن مقارنتها بتلك التى كانت تقام داخل بلاط بيزنطة .

وفقًا لإشارة مرجعية تاريخية يمكن التعرف ، عبر وجهة القبلة ، الصحيحة ، بعد تعديل القبلة غير الصحيح للمسجد الجامع ، وعبر بقايا أروقته الخمسة ، على المكان الدقيق للمسجد الكبير .

إنه لمن الصعب أن نميز بين الأطلال المكتشفة على تلك البنايات التى أقامها عبد الرحمن الثالث عن الأخرى التى شيدها الحكم ، حيث أن إدارة كليهما قد و قعت على عاتق الحكم ، وما كان بين كليهما انقطاع على وجه التقريب ، فى الوقت الذى لا توجد هناك أية كتابات قد يمة ، كما أن الزخرفة تأتى فى شكل بسيط (الشكل ٢٢٠)، وأما بالنسبة للصالون القائم فى الجهة الجنوبية والمكتشف مؤخراً فيعد من البنايات الموثقة والمؤرخة بفضل بعض الكتابات والنقوش ، والذى ينسب إلى عبد الرحمن الثالث. وإليه أيضًا نعتقد فى نسبة البنايات القائمة حول الأربعة أفنية الكبرى ، الواقعة غرب باب السور الشمالى ، وفى رأينا ، أن المبنى الذى ينسب إلى الحكم الثانى إنما هو ذلك الذى يقع غرب المبانى المكتشفة ، والمجاور للسور نفسه ، وكذلك الصالون الشرقى الكبير ، الواقع هو الآخر بالقرب من السور . إن تحديد تاريخ بناء مثل هذه الأبنية يعد أمراً مهمًا جداً من أجل دراسة التطور الفنى والمعمارى للفن الخليفى .

لنر البنايات التى شيدها الناصر . ومن بداية الباب المذكور للجدار الشمالى لسور المدينة يبدأ منحدران ، أحدهما على اليمين والآخر على اليسار ، يسمحان بالمرور إلى داخله على متن الجواد (الشكل ٢٢٤) ، أما المنحدر فإنه يقود — كما نعتقد – إلى بنايات شيدها الحكم الثانى ؛ و بالنسبة للمنحدر الأيمن نراه ينفصل بعد مسافة وجيزة عن السور ليتجه إلى الجنوب ، وتقطعه أبواب عديدة ، فينحدر حينئذ بين أطلال بنايتين ، أقيمتا حول بعض الأفنية ، وهذه ، على مستوى يصل تقريباً إلى ثمانية أمتار أدنى من باب مدخل المدينة ، رصفت من نفس الحجارة المستخدمة فى جميع الأسوار ، وتلتف حولها أرصفة وممرات ، ترتفع قدر ٢٣ سنتيمتراً عن الجزء الأوسط ، وفى وسط الصف الشمالى للفناء الغربى كان يوجد صالون مستطيل الشكل ، تم تبليطه بالحجارة ، وفى كل طرف من أطرافه كانت توجد غرفة للنوم ، يفصل بينهما عدد من الأعمدة المربعة الصغيرة ذات دعامات عقدية توارت . وبالنسبة للمبنيين اللذين ينحدر بينهما الممر الترابى فإنهما يخلوان اليوم من أى باب للدخول ؛ ويتم الوصول إلى دوره السفلى ، الوحيد المحفوظ الآن ، عبر منحدرات أو درجات لسلالم كائنة فى المستوى العلوى .

وفى نهاية المنحدر توجد مبان عديدة صغيرة قائمة حول أفنية صغيرة ، والتى كانت لها مهمة أكيدة فى الحياة اليومية داخل المدينة ، والكائنة على مسافة سبعة أمتار أقل من مستوى باب المدخل إلى المدينة ، وفى البيت الواقع فى الجانب الغربى يوجد فرن لصناعة الخبز ، وبجوار إسطبل به معلف خاص ، وكما يحدث فى معظم مثل تلك الأماكن ، نجد مرحاضاً ومصرفاً تحته (الشكل ٢٢٦) ، وبالقرب منه وإلى ناحية الغرب بعض الشىء تم حفر فنائين آخرين ، أما الفناء الشمالى فيقترب كثيراً من السور ، والذى يفصله عنه مسطح تقام عليه بعض الحجرات ، أما الحد الذى كان يغلقه من الجنوب ، فقد كان قائماً على الجانب الاخر ، الواقع على مسافة ستة عشر متراً إلى أسفل ، كان هذا الفناء الأدنى مزوداً بممرات حوله ، عرضها ٢,٥٠ متراً ، مبلطة بالحجارة بقدر يرتفع مسافة عشرين سنتيمتراً عن مستوى الجزء الأوسط ، المبلط ببلاطات رخامية خمرية اللون ، كانت أروقة ممراته تفتح عبر خمس فتحات فى كل جانب ، تبلغ مساحة كل فتحة من ٢,٩٢ إلى ٣,١٥ متراً عرضاً يفصل بينها كم من الأعمدة القوية تبلغ واجهتها من ٨٧ إلى ٩٥ سنتيمتراً وضلعها من ٩٢ إلى ٩٥ سنتيمتراً ، ومن المحتمل أنها كانت تمثل دعامات للأعتاب الخشبية ، حيث لم يُعثر على أحجار بين الأنقاض .

وأسفل هذه البنايات وعلى مسافة ١١٧ متراً من الجدار الشمالى للمدينة تم العثور على سور آخر أكبر سمكا ، بنفس الاتجاه من الشرق إلى الغرب للسور الأول ، رغم أنهما غير متوازيين ، وربما أنه كان الجدار القائم للحفاظ على حركة الأرض ، الفاصل بين الهضبة العليا والأخرى المتوسطة ، والذى ينفرج بعد ذلك ، صوب الشرق حتى يتابع سيره نحو الشرق ويكوّن بهذا جدار الصالون الذى سوف تتعرض بالوصف لأطلاله تباعًا .

وفى داخل هذه هذا الجدار السميك يوجد ممر له منحنيان ، ينقسم إلى عدة مسارات ذات أعمدة على كل حدوة الفرس ومغطى بقبة نصف أسطوانية ، يصل إليه الضوء عبر نوافذ ضيقة أو كواء ، مستقيمة الوسط ، ومنحدرة صوب الداخل ، مفتوحة فى الجدار الجنوبى ، والذى يوجد فيه أيضًا أحد الأبواب (الشكلان ٢٢٧ و ٢٢٨) ، ومن ناحية الغرب يقطع بسبب عدم إكمال أعمال الحفر ؛ ومن ناحية الشرق ينتهى عند حجرة مستطيلة ، توجد خلفها حجرة أخرى مربعة ، أكبر منها بعض الشىء ، تهدمتا ، ومن هذه الأخيرة نعبر إلى رواق متهدم ، عرضه سبعة أمتار ، مفتوح فيما يبدو صوب الجنوب عبر خمس فتحات قائمة فوق مجموعة من الأعمدة ، وفى الجدار الخلفى توجد ثلاث فتحات ، تأتى الوسطى فى شكل فتحة ثلاثية ، بثلاثة أعمدة منفردة وأعمدة ، أخرى عديدة مكفتة ، أما الفتحتان الجانبيتان فيعلو كل واحدة منها عقدين قائمين فوق ثلاثة أعمدة ، أحدها فى الوسط والآخران على الطرفين ، قريبين جداً من السور ، وتؤدى الفتحات الثلاث إلى صالون فسيح مساحته تصل إلى ٢٠,٥٠ متراً فى ١٧,٥٠ ، والذى كان ينقسم إلى ثلاثة أروقة طويلة بفعل صفين يتكون كل منهما من ستة عقود ، على هيئة حدوة الفرس ، كبقية الأعمدة ، تقوم على دعامات من خمسة أعمدة مفردة واثنين متطرفين ملحقين بالمبنى (الشكلان ٢٢٩ و ٢٣٠) ، وهناك رواقان آخران مناظران على الجوانب ، يتصلان بالصالون عبر بابين يرتكز عقديهما فوق أعمدة مربعة من الرخام الأبيض جيد النحت ، والتى توجد فوقها مرتكزات عقود ذات انحناء مقعر .

تم الكشف عن هذا الصالون عام ١٩٤٤ ،، كان بمثابة اكتشاف رائع وذلك نظرا لثراء وكم وعظمة الفن الزخرفى المستخدم فيه ، والذى ما زال قائما فى جزء منه على الجدر ، التى تم تعشيقها بواسطة أحجار رصت بطريقة (شناوى وأية) وقد ظهر ما

تبقى منه فى هيئة أجزاء بين الأنقاض ، بكم يفوق كل ما يتم العثور عليه من قبل ، وهو الأمر الذى أدى إلى الشروع فى ترميمه ، العمل الذى تصدى له بإتقان ودقة المعمارى دون فيليكس إيرنانديث خيمينيث (٩١) .

تم تبليط هذا الصالون بقطع من الرخام ، بلغ عرض الواحدة منها متر تقريبًا ، صفت على طول الجدر البلاطات الباقية ، ومن نفس المادة جاءت الوزارات ، والتى تراوح ارتفاعها بين ٥٨ ، ٧٥ سنتيمترا ، رسم فوقها خط أحمر . وقد غطت مجموعة من الكتل الحجرية الجيرية الأحفورية Fosilifera تلك السنجات الحجرية المستخدمة فى الجدر ، وقد كانت هذه الصفائح رملية ، متوافرة فى الجبال الصغيرة التى جاورت سلسلة جبال قرطبة ، والتى كانت سهلة التصنيع وقت استخراجها من الجبل ، وما تزال تحتفظ بماء المحجر ، ولكنها سرعان ما كانت تتحول إلى حالة صلبة حين تأخذ طريقها إلى التصنيع فى مكان جاف (٩٢) . ومن أجل هذه الكتل كانت تختار الحجارة ذات الحبيبات الرقيقة . كانت تصل فى تخانتها إلى ٤ سنتيمترا ويتم نحتها مع توريقات غاية فى الرقة (زخرفة نباتية) (الشكل ٢٣١) . كانت تلصق بالجوار بواسطة ملاط من الجص . وحتى يتم وضعها وتثبيتها بالجدار لجأ العمال إلى حفر نقر كبيرة ، وهو الأمر الذى يجعل من السهل الآن تثبيت الأجزاء المتساقطة ، بلغت الزخرفة على وجه التقريب – وما وصلت الجدر المكتشفة إلى هذا المستوى – حتى أعلى جزء من الأعمدة المنحوتة والأخرى المربعة ، أى ، مقدار ٢,٢٥ مترا ، وقد ظهرت بعض قواعد الأعمدة والأعمدة المربعة للأبواب الجانبية فى حالة مشطوفة فى نفس المكان (الشكلان ٢٣٢ ، ٢٣٣) .

أما الجدار الواقع فى صدر الأروقة الثلاثة ، فقد كان مغطى بالكامل بزخرفة حول عقد مسدود فى كل واحد منها ، وما تبقى منها سوى الأجزاء السفلية ، المتهدمة ، كما غطت كتل من الحجارة المنحوتة تلك الأسوار الجانبية للصالون ، حول البابين والخزانتين ذات الأعتاب المصنوعة من السنجات الحجرية الموجودة على جانبيها ، وفى الطنف الحائطية المتوسطة نجد الزخرفة ، المتماثلة فى مجموعها بالنسبة للمحور الطولى للصالون ، قد تمت فى أشكال مستطيلة تلفها كنارات زخرفية ، أما قرمات التيجان فقد احتفظت برسومات ذات رسم أحمر ، أخرج شبكات من الأشكال المربعة والأخرى المسدسة ، وقد بدت بائكة المدخل إلى الرواق الأوسط متهدمة بين الأنقاض . كانت تكون جزءًا منها قواعد العقود المسطحة القائمة على الأعمدة الوسطى ، والمغطاة

بزخرفة منحوتة فيها ذاتها ، وليست زخرفة من الصفائح كما هو الحال في الجدران (الشكل ٢٣٤) .

كما ظهرت بين الأنقاض مجموعات من قواعد الأعمدة ، والتيجان (الشكلان ٢٣٥ / ٢٣٦) وأجزاء من أبدان الأعمدة ، التى نحتت بعضها من الرخام الرمادى المائل إلى الزرقة ، النوع الأصيل لسلسلة جبال قرطبة ، والبعض الآخر من الرخام الوردى المستخرج من كابرا ، إلى جانب منتبت عقود وسنجات حجرية ، ملساء ، لونت بالأحمر فى جزء منها ، والجزء الآخر جاء منحوتا ، مع تناوب متكرر فى الأبواب الخاصة بالمسجد الجامع بقرطبة .

وقد توارى الصالون أثر حريق ألمٍ به وسط أكوام من الرماد والفحم والقرميد والحجارة المتفحمة التى إنتشرت فوق الأرض وبقية الأماكن الأخرى التى تم الكشف عنها فى مدينة الزهراء . وقد كان يغطى هذا الصالون ، كما كان الحال بالنسبة للصالونات التي تحولت إلى أنقاض ، بسقف من خشب الصنوبر . وفى أماكن أخرى توجد جدران ذات ارتفاع أكبر وفيها ترى أماكن تثبيت البراطيم والتى تدل على مدى ارتفاعها الكبير . وتأتى الأجزاء المتوافرة من القرميد المعقوف ، من الشكل الذى نطلق عليه حتى الآن القرميد العربى ، ذى السطح الحاد ، والسمك البسيط واللون الضارب إلى الصفرة ، والتى عثر عليها فى كل الأجزاء التى تم حفرها ، لتفصح لنا عن المادة المستخدمة فى الأسقف . فى الصالونات ذات الأروقة المتعددة ، مثل هذا ، لكل منها سقفها الخاص الذى يأتى فى شكل جمالونى مثلما هو الوضع فى المسجد . وفى مكان آخر من الزهراء نجد مزرابا يستخدم فى صرف مياه الأمطار من السقف ، في شكل كابولى مفصص (الشكل ٢٣٧) ، بالإضافة إلى شرّافات زخرفية تجملها [٩٣] .

وقد أتت الكتابات القائمة على قواعد الأعمدة ، والأعمدة المربعة والتيجان المرمرية البيضاء مكتوبة بخط كوفى بارز ، يتسم بالشكل الصارم .

أما الكتابة الأقدام فتبرز على إحدى قواعد الأعمدة ، والتى منها كما فى العديد من الكتابات الأخرى ، يذكر اسم عبد الرحمن الثالث إلى جانب اسم فتاه ومولاه شنيف ، كما تذكر الكتابة بأن من قام بنقشها شخص يدعى سعد ، عام ٣٤٢ (٩٥٣ – ٩٥٤) (الشكل ٢٣٦)[٩٤] ، وفى الأعمدة المربعة ، والتى توجد عليها كتابات قديمة ناقصة ، يمكن لنا أن نقرأ التواريخ ٣٤٣ (٩٥٤ – ٩٥٥) ، ومرة أخرى يظهر

اسم مدير الأعمال ، شنيف ، وكتبها محمد بن سعد ، سعد الأحمر ، رشيق ، فاتح ، أفلح ؛ وهناك اسم آخر ليس بالإمكان فك رموزه لعدم تمامه [٩٥] ، أما التيجان الكورينثية والمركبة وقطعها التى تحوى الكتابة القديمة فتأتى مؤرخة فى ٣٤٥ (٩٥٦ - ٩٥٧) . وتأتى كتابة موجودة على إحدى واجهاتها تقول بأنها مكن أعملا شخص يدعى المظفر . بالإضافة إلى هذا فقد تم العثور على بقايا كتابات تأسيسية للصالون ، من الحجارة الجيرية ، لها طابع كوفى ورسم زخرفى زهرى ؛ كانت تكون تقريبا إفريزا كتابيا قديما أو لوحة فى الواجهة ، وفى بعض من حطامه يظهر اسم عبد الرحمن ، والإشارة إلى الأمر بالتفويض والعام ٣٤٥ (٩٥٦ - ٩٥٧) ، واستمر إنشاء الصالون ، إذن ، ما يقرب من ثلاثة أعوام ، وأما الأبواب الجانبية فقد صنعت قبل البوائك الفاصلة بين الأجزاء المختلفة .

وسوف نتحدث عن الزخرفة الثرية لهذه الصالة فيما بعد .

إنشاءات الحكم الثانى[٩٦] :

فى صفحات سابقة نسبنا إلى حكومة هذا الخليفة مبنيين عظيمين ، قريبين من السور الشمالى : الأول الكائن غرب المناطق التى تم إجراء الحفائر فيها والثانى جهة الشرق .

ومن المر الذى يتفرع عند مدخل المدينة عبر الباب الشمالى ، نجد أن الفرع الأيسر يتواجد لمسافات قصيرة بالقرب من سطح الجدار الداخلى للسور ، وبعد اجتياز أحد الأبواب ، يعود ليتفرع من جديد ، ويأتى أحد فرعيه ملاصقا للسور على الدوام ، تقطعه ستة جدران عرضية بأبوابها المختلفة ، تفتح ثلاثة منها فى مواجهة الثلاثة الأخرى . أما الممر الترابى الآخر ، والذى تجاوره جدران بلا فراغات ، فبعد أن يكون ثلاثة منعطفات ويعبر أربعة أبواب ، يصل ، فى انحدار سريع ، صوب الجدار الشمالى ، الذى يصل عرضه إلى ٥,١٨ مترا ، لفناء كبير شبه مربع ، تصل مساحته إلى ٥٢,٩٠ مترا فى ٤٩,٣٠ ، يحاط بإفريز من البلاط الحجرى السميك . بين الفناء والسور ، والمحصور شرقا وغربا بالممرين الهابطين ، تمتد بنايات واقعة على مسافة سبعين مترا شمال الصالون ذى الثلاثة أروقة ، صالون عبد الرحمن الثالث ، الذى وصفناه آنفا (الشكلان ٢٣٨ - ٢٣٩) . كانت تلك البناية تتكون من

رواق يصل عرضه إلى ٦,٩٠ مترا ، يفتح تقريبا علي الفناء بواسطة خمسة عقود ، ودهليز لصالة كبيرة ، ومبنى صغير ملحق على الجهة الغربية ، مقسم إلى أفنية صغيرة وحجرات (الشكل ٢٤٠) .

كان الرواق (البلاطة) يؤدى إلى صالون كبير فسيح ، مساحته ٣٨,٨٨ فى ٢٠ مترا ، عبر خمسة أبواب ، تعتمد على أعمدة فى قوائمها ، كانت مزودة بمصاريع خشبية للغلق ، بقيت منها نجرانها (الشكل ٢٤١) . كان الصالون مقسما إلى خمسة أروقة مستعرضة ، عرض الأوسط منها ٧,٤٦ مترا ، أما الأربعة الأخرى الجانبية وعرضها ٦,٨٢ مترا وكانت الأروقة الجانبية تفتح على المجاورة لها عبر عقد أوسط وآخر فى كل جانب ، موزعة بصورة متماثلة ومزودة بأعمدة فى قوائمها ، أما الأروقة الثلاثة الوسطى فقد ظلت متصلة على نطاق واسع ببعضها البعض عن طريق بابين عريضين فى وسط جدران التقسيم وعبر فتحة ثلاثية العقود قائمة على أربعة أعمدة فى كل جانب (الشكل ٢٤٢) ومن هذه العقود لم نعثر على أى نوع من حجارتها أو بقية من حجارة أخرى منحوتة ؛ كانت مشكّلة من الرخام الأبيض ، بصورة تفوق بقليل القواعد والتيجان ، من النوع الكورنثى والمركب (٩٧) ، أما الصالون ، هذا إلى جانب بعض الحجرات الخاصة بالبناية القائمة جهة الغرب ، المزودة بمرحاض ، والذى يؤدى إلى صالون آخر غير مزلج ونوافذ ، فنجد به وزرات يصل ارتفاعها إلى ثمانية وخمسين سنتيمترا ، بها رسومات حمراء ؛ أما بقيتها فقد ظلت بيضاء ، أما البلاط فقد صنع من الطين الأحمر ، يصل جانب البلاطة إلى ٤٢ سنتيمترا ؛ وبعض الحجرات القريبة من المرحاض لها أرضية من الملاط المدهون بالمغرة ، وبلغ سمك الجدران إلى ١,٠٦ مترا ، مثل الجدران التقسيمية لأروقة المسجد فوق البوائك ، المكونة من الكتل الحجرية التى لها نفس الطول ، أما الأبعاد الأخرى فتتراوح بين ٤٠ ، ٢٠ سنتيمترا ، مقاسات متوسطية . ونظر للجدران العارية من أى شىء فأغلب الظن أن هذا الصالون الفسيح كان مخصصا للمهام الإدارية (الشكل ٢٤٣) .

وأما البناية الواقعية غرب الأعمال الأخرى التى تم الكشف عنها ، والتى تمت إزالة أنقاضها عام ١٩١١ ، يمكن أن تنسب بكل تأكيد إلى الحكم الثانى وذلك

لظهور اسمه على الأعمدة التى ظهرت بين أطلالها ، والتى تتشابه مع أعمدة أخرى تحمل التاريخ ٣٦٤ (٩٧٤ - ٩٧٥) ، ومن ناحية الجنوب فقد ظهرت البناية غير كاملة ، وذلك لتهدم الجدار الذى كان يفصلها عن بنايات أخرى واقعة على مسافة ستة عشر مترا أسفل ، فى الجزء الأوسط ، وقد كان يفصلها شمالا عن السور الشمالى للمدينة ، والذى كان مزدوجا فى هذا الجزء ، حارة للعبور ، يقطعها ، كما هى العادة ، عدد كبير من الأبواب .

لا يوجد فى الجزء المحفوظ من هذه البناية الناقصة ، والذى من الممكن أن يكون بمثابة الواجهة الشمالية لأحد الأفنية ، صالونات كبيرة ذات أروقة عديدة ، مثل تلك التى وصفناها وتوجد على الجهة الشرقية ، ويكون هذا الجزء قطعتان من الجُدُر المتجاورة والمتوازية ، يأتى الجزء الجنوبى منهما أكثر اتساعا ، تقسمه جدران مستعرضة في صالة مستطيلة ممتدة فى وسطه ، مساحتها ١٧,٣٥ فى ٥,٩٠ مترا، وصالتين مربعتين فى جانبيه . وفى طرفى الجدار الشمالى توجد مزالج يمكن الوصول إليها عبر الحارة ، على اتصال بصالات أخرى صغيرة مربعة هى الأخرى ، وبينها توجد صالة جديدة مستطيلة ، مساحتها ١,٠٩٥ فى ٥,٤٥ مترا ، فى مقدمتها تأتى حجرات للنوم (الشكل ٢٤٤) .

وهناك عقود قائمة على أعمدة كانت تفصل هذه الأخيرة عن الجزء الأوسط ، وهو الفن الشائع فى العمارة الإسلامية فى الغرب ، والذى ما زالت تتبقى منه بعض النماذج فى قصر الحمراء ، وفى شرق هذه الحجرات والمزالج ، المتشابهة فيما يتعلق بمحورها المستعرض ، يوجد ممر ملتصق بالجدران . وقد استخدمت فى عمليات تبليط الصالة الجنوبية وفى بقايا صالة أخرى قائمة فى الجهة الجنوبية أيضا ، والصالات الصغيرة الموجودة فى الجهة الشرقية ، بلاطات حجرية ذات تربيعات حمراء من الآجر وفى بعض الصالات الأولية صنعت فتحات لوضع القطع الصغيرة من المادة الأخيرة ، مكونة بذلك رسومات هندسية بسيطة ، وصلبان معقوفة ورسومات من المربعات المتصلة ، من عهد الحكم الثانى والمنصور حيث كانت توجد أمثالها فى المسجد الجامع بقرطبة (الشكلان ٢٤٥ - ٢٤٦) وأما الجدران ، التى صنعت من حجارة غير جيدة . نجدها قد تراصت فى سنجات حجرية (آدية وشناوى) .

أما الصالات فقد احتفظت ببقايا من الأفاريز المرسومة باللون الأحمر ، تعلوها حاشيات زخرفية مطولة ، وفى بعض الأحيان ، سنجات حجرية ، من لوحات جيرية مزخرفة ، والملصقة بواسطة ملاط جيرى على الجدران فوق نقر غائرة حفرت فيها (الشكل ٢٤٨) ، وقد ظلت الطنف المحاطة بالحاشيات الزخرفية فى صورة ملساء ، وربما أتت مرسومة ، كانت مجموعة أخرى من الحاشيات الزخرفية المتشابهة تكون نوعا من زخرفة تلك الثغرات والفتحات (الشكل ٢٤٩) . وبين الأنقاض ظهرت عقود على هيئة حدوة الفرس زخرفية وهياكل مثلثة الشكل كبيرة وقواعد العقود المسطحة وحطام وفير لبعض الاشكال التحتية المزخرفة فى معظمها بتوريقات مكونة من الأشكال الكورنيثية والتي تأتى على شكل سعف النخيل (الشكلان ٢٥٢ حتى ٢٥٧) . وكذلك فقد تم العثور على زخرفات هندسية أفاريز ذات تعرجّات ونقوش ، فى إحداها نقرأ فى صورة غير كاملة اسم الحكم ، أما بالنسبة لقوائم بعض العقود فإنها تدعم حلى معمارية رأسية ذات معينات ومربع صغير داخلى يزين وسطه حلية معمارية وردية الشكل ، وهى أعمال زخرفية مماثلة لأعمال أخرى تمت فى توسعة مسجد نفس الخليفة ، وكذلك فقد تم الكشف فى نفس المكان عن عمودين كاملين بقاعدتين مزخرفتين وتيجان كورنثية ؛ وفوق هذه الأخيرة نلحظ كتابات قديمةُ يمتدح فيها الحكم (٩٨) .

وتنسب البقايا الرنشائية الموصوفة إلى بناية ليست بالكبيرة ، ولكنها تأتى فى صورة زخرفية فخمة ورائعة .

بعض التفاصيل المعمارية التكميلية :

كانت صالات وصالونات الزهراء تتلقى الضوء عبر نوافذ عالية فى أشكال مستطيلة ، كما كان الوضع فى المسجد ، بتشبيكات ذات رسومات هندسية ، والتى ظهرت منها حطامات وفيرة حجرية ، كما كانت من بينها بعض الأنقاض المرمرية ، وقد أتت زخرفتها فى أشكال وردية تتألف من ست نوريات (٩٩) . وفى مرحاض من تلك التى انتشرت بين ربوعها ، بنفس الشيء الذى وجد فى الممر الداخلى للسور الذى كان يفصل الجزئيين العلويين ، بقيت طاقات أو مجموعة من الكواء ينفذ منها الضوء ذات انحدار صوب الداخل .

ويذكر المقرى بأن مصاريع الأبواب الخاصة بالزهراء كانت مبطنة بصفائح حديدية وبرونزية مصقولة . جاء بناؤها بسيطا جدا : فقد صنعت من ألواح متلاصقة ومستوية دون رؤوس وتعشيقات تذكر ، مربوطة من واجهتها بصفائح معدنية ومن الظهر بأطواق ومفصلات حديدية ، مؤمنة بمسامير كبيرة من نفس المعدن وذات رأس مسطحة ، وقد تم العثور على قطعة من باب خشبى ، مغطى بصفائح نحاسية عرضها ١٤ سنتيمترا تم تحميتها على النار وبها آثار لحريق ما ، وقد ثبتت هذه الأبواب على الألواح بواسطة مسامير حديدية ذات رؤوس نحاسية يصل قطرها إلى سنتيمترين ، في أشكال أشبه بالنجوم ، مزخرفة بقوالب تحت الصفائح ونصف دائرية ، وأخرى أصغر ذات رأس مسطح للحواف ، مجموعة من المسامير مماثلة بتلك التى تحويها بعض مصاريع الأبواب والنوافذ فى مسجد قرطبة . وإحدى هذه المفصلات التى تم العثور عليها تنسب إلى باب كبير ذى مصراعين يمكن طيهما بسهولة ، والتى كان من الضرورى أن تستخدم فيه مفصلات مزدوجة ، وكذلك فقد تم العثور على حطام بعض الأقفال ، أحداها قفل من النوع المعقد ، متحلل للغاية ، كبقية المواد الحديدية . أما الأشجار ، التي تمثل محور الدوران لكل ورقة ، فقد ظلت مربوطة على تجاويف أسطوانية مفتوحة فى العتبة ، المصنوعة من المرمر عامة و وفى الجزء العلوى فى أحد أرجل الباب المكفتة فى الجدار (١٠٠) .

وقد تم تبليط الأفنية بسنجات حجرية جيدة ، أو ببلاطات من المرمر بنفسجية اللون (الشكل ١٥٦) ، كما تم أيضا استخدام المرمر الأبيض فى تبليط الصالونات وبلاطات من الرخام الأبيض فى تبليط بعض الحجرات .

وفى تبليط المساكن كانت تستخدم فى معظم الأحوال الأحجار من الآجر الأحمر ذات المساحة التى تبلغ ٢١ × ٣٤ سنتيمترا ، ولقد تم الحديث عن كيفية أن الغرف الرئيسية للبناية القريبة للحكم الثـانى قد تم تبليطها ببلاطات من الآجر ، حجمها ٤١ × ٤٧ سنتيمترا ، والتى فتحت فيها تجاويف وتم تلبس قطع صغيرة من الجص الضارب إلى الصفرة وذلك بغـرض تشكيل رسومات هندسية (الشكلان ٢٤٥ – ٢٤٦) . أما فى أماكن الخدمة والأماكن الثانوية فقد كانت الأرضية من الملاط الأحمر ، ومن المحتمل أنها كانت مزودة بالمغرة ، هذا الأكسيد الحديدى الأحمر تم وضعه دوريا على الأرضيات وأفاريز الحوائط . ووجدت هناك آنية من الطين مليئة بالمساحيق التى ربما قد أعدت لمثل هذه الإصلاحات ، وفى الصالونات والحجرات الرئيسية كانت الأفاريز الحوائطية من المرمر الأبيض ، ذات ارتفاع بسيط ، كما تمت

الإشارة إلى ذلك من قبل ، وأعلاها ، وفوق التجصيص الأبيض المأخوذ من الجير الخالص ، وجدت رسومات حمراء ، بالغراء ، فى شكل خطوط للزينة . وفى أماكن تقل أهمية عن تلك ، فوق إفريز حائطى مماثل ، ذى ارتفاع يبلغ من ٥٦ إلى ٦٠ سنتيمترا ، يوجد شريط أحمر عرضه ستة سنتيمترات ، مفصول بشريط آخر أبيض اللون له نفس الحجم ، الذى يأتى بمثابة العمق المجصص للجدار ، عن بداية الإفريز الحائطى . وفى الإفريز الدائم لأحد الممرات ما زالت توجد قطعة من تلبيسة بجزئية من كتابة منقوشة فى حروف كوفية حمراء (١٠١) .

أما حجارة الجدران ، وفقا لما هى العادة ، لم تكن قد أصبحت مرئية ولا حتى فى خارج المنطقة الكلية للمدينة ، وجاءت الأبراج والأسوار مغطاة بتجصيص من الجير الخالص ، رسم فوقه بخط أحمر اللون ، يقلد رسم تعليم الحجارة المرصوصة فى (آدية وشناوى) وتأتى هذه الحجارة المنحوتة فى أحجام متعددة ، تتقارب مع أحجام الحجارة التى تخفيها ؛ ويصل بعضها ، بل ويتجاوز فى طوله المتر (١٠٢) . هذا بالإضافة إلى أن الجدران قد غطيت من الداخل ، من جهة الممر المقيت للجدار الفاصل بين الجزء العلوى والأوسط ، بتخصيص جيرى وفوقه رسمت أشكال من الحجارة المسومة (آدية وشناوى) ، كما رسمت الحجارة بخطوط حمراء ، ودواخلها بالخطوط الصفراء ؛ أما طبقات الملاط السميكة فقد أتت فى صورة بيضاء اللون نظرا لدهنها بالكلس الأبيض . وفى نفس الممر توجد فى بعض الأمكنة رسومات هندسية ، فى أشكال مربعة ومسدسة ومستطيلة (الشكلان : ٢٥٦ - ٢٦٠) ، وفى قائمة أحد الأبواب ، كحلية عريضة نهائية للإفريز الحائطى ، أسفل إفريز الجدار ، توجد أشرطة أو أربطة تتقاطع وفقا لرسم بسيط ، صنع فى مجمله بخطوط حمراء بارزة فوق اللون الجيرى الأبيض (الشكلان ٢٦١ - ٢٦٢) (١٠٣) .

وقد تم الحديث من قبل عن كيف أن الحلية المعمارية مموجة الشكل بالأعمدة القائمة فى صالون عبد الرحمن الثالث كانت تحتفظ بآثار تدل على أنها كانت مغطاة برسومات هندسية دهنت بالمغرة .

وفى الصفائح الحجرية المستخدمة كتلبيسة للجدران لم يعثر فيها إلا على خلفية حمراء بين تلك التى لها هيئة هندسية . كما أنه من المحتمل أن تكون طنف الجدران الملساء بالصالونات كبيرة الأهمية قد أتت مزخرفة ببعض الرسومات .

هوامش الفصل الثالث

(١) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٤٢ .

(٢) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٢٤٧) ، الترجمة (ص ٣٨٢) .

(٣) المقرى ، النفح ، ١ ، ص : ٣٤٣ - ٣٤٦ .

(٤) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٧٣ ؛ ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٢٢٥) ٢٤٦ الترجمة (ص ٣٤٧ ، ٣٨١ ، ابن خلدون ، العبر ، ٤ ، ص ١٤٤ . يذكر البيان أن البناء قد بدأ فى بدايات ٣٢٥ ، العام الهجرى الذى بدأ فى ١٩ نوفمبر عام ٩٣٦ .

(٥) الرازى ، تاريخ ، ص ٣٦ ، الرازى ، وصف إسبانيا ، ص ٦٥ .

(٦) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٧٣ ، يقول المقرى بأن هذه المعلومات صادرة عن ابن حيان ، والتى أخذها بدوره عن ابن دميون ، والتى أخذها هو الآخر عن مسلمة بن عبد الله .

(٧) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٤٤ ، ووفقا لما يذكره المقرى ، فإن تمثال المفضلة الزهراء قد أمر الخليفة نفسه بنحته بالأشكال البارزة على باب المدينة ، ابن العربى ، محاضرات الأبرار ، ٢ ، ص ١٠٦ .

(٨) ابن عذارى ، البيان ، الموحدين ، ترجمة هوس Huici ، ١ ، (تطوان ، ١٩٥٣) ، ص ١٥٨ - ١٥٩ .

(٩) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٧٥ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، الفتح بن خاقان ، مطمح الأنفس ، ص ٤٠ ، ٤١ .

(١٠) ابن الأثير ، حوليات ، النص (ص ٤٩٥ - ٤٩٦) ، الترجمة (ص ٢٨٠ - ٢٨١) .

(١١) أنظر : جايا نجوس Gayangos ، اقتباس من المقرى ، الجزء الأول ، ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

(١٢) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٢٢٧ - ٢٨) ، الترجمة ص ٣٥١ : أما الذين تم استقبال استقبالهم مهيبا منهم مثلوا أحد الزعماء المغاربة .

(١٣) نفس المرجع السابق ، النص ، ص ٢٣١ ، الترجمة ص ٣٥٦ ، وبالنسبة للعملات الأكثر قدما التى يكتب عليها اسم الزهراء ، فقد تم سكها فى دار عملتها ، فتحمل نفس هذا التاريخ ، وعلى مدى التسعة والعشرين عامًا التالية لم يتم العثور على عملات أخرى بتواريخ مختلفة ، حتى عام ٣٦٥ (٧٧٥ ، ٧٧٦) والذى بدأت فيه بعض العملات تأخذ طريقها للظهور بخاتم « الأندلس » ، ولعلها نحتت وسبكت فى قرطبة . ومرة أخرى يظهر اسم مدينة الزهراء فى بعض النماذج الفريدة أعوام ٣٦٥ (٩٧٥ - ٩٧٦) ، ٣٦٦ (٩٧٦) ، ٣٨١ (٩٩١ - ٩٩٢) ، ٣٨٨ (٩٩٨) .

(١٤) المقرى ، النفح ، ١ ، ص٢٥٣ . وعن هذه الاستقبالات يمكن الاطلاع على :

- Levi, Provencal, Hist. Hisp. IV, Esp. Musl., pp. 299 y 358 .

هناك خبرا آخر عن سفارة مسيحية أخرى من شمال شبه الجزيرة ، تم استقبالها من قبل عبد الرحمن الثالث فى الزهراء . أنظر : ابن العربى ، محاضرات الأبرار ، ٢ ، ص ١٩٥ .

(١٥) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٢٥٠ - ٢٥١ .

(١٦) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٢٥١ .

(١٧) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٢٥٢ - ٢٥٦ ، جايا نجوس ، اقتباس من المقرى ، ٢ ، ص ١٦٠ ؛ ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٢٥١) ؛ الترجمة (ص ٣٨٨) ، ابن خلدون (العبر) ، ٤ ، ص ١٤٥ .

(18) - Relato de la embajada de Borral en Codera, Est. Grit, hist, ar - esp. IX, pp. 183 - 190 .

(19) - Levi - Provencal, Hist, Esp., IV, Esp. Musl., p. 358 .

(٢٠) يرى السيد أوكانيا خيمينيث بأن العديد من التيجان التى استخدمت فى حمام البيازين بغرناطة ، الموجودة اليوم بمتحف الحمراء للآثار ، قد أتت من مدينة الزهراء ، وبينها يبدو تاج مركب ، عليه نقش كتابى يقول : « عمل الناصر » وآخر كورينتى به خطوط تشير إلى الحكم الثانى ، يحمل تاريخ ٣٦١ (٩٧١ - ٩٧٢) وهو يماثل فى الصقل والرسم والتاريخ للآخر الذى أشرنا إليه . أما الكتابات القديمة التى وجدت على التاج المركب الآخر ، الذى عثر عليه فى ميدان الكونت دى ميراندا بقرطبة ، فيذكر بأنه « قد تم عمله تحت إدارة وإشراف صقر الفتح الكبير ، عام ٣٦٤ (٩٧٤ - ٩٧٥) . وهناك عبارة مماثلة ، ولكنها بدون تاريخ ، توجد على تاج كورينتى عثر عليه فى الزهراء . أنظر :

- M. Ocana Jimenez, Capiteles epigrafiados de Medinat al - Zahra : y Capiteles epignafiados del bano de Albaicin, en Granada, en al - and., IV 1936 - 1939, pp. 158 - 168 .

(٢١) يرى بيلا ثكيت بأن هناك أعمالا قد نفذت فى الزهراء خلال عهد هشام الثانى ، وذلك لوجود أسوار ذات كتل حجرية عرضية (خمس كتل أو أربع) تتناول مع أحد الحجارة الموضوع بواجهته ، يمكن أن تكون راجعة إلى آخر عهد سلفه ، إذ ليس من الممكن التوافق المضبوط بين تغيير العاهل وتغيير تعشيقة الحجارة ، ولنقص المعلومات القوية ، فنرى أن الانقطاع النهائى لأعمال الزهراء حين مات الحكم الثانى أو قبل ذلك بقليل . أنظر :

- Velazquez, Medina Azzahra Y Alamiriya, pp. 53 - 54 .

(٢٢) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (٢٩٦) الترجمة (ص ٤٥٩ - ٤٦٠) .

(23) - A. Prietoy Vives, Tesoro de monedas musulmanes encontradas en Badajoz, en al - And, II, 1934, P. 322 .

(٢٤) أنظر : ابن عذارى ، البيان المغرب ، ٥ ، ١٩٤٦ ، ص١٤٩ ، ١٥١ - ١٥٢ ، ١٥٧ ، ١٦٢ .

(25) - Dozy, Hist, mus. ESP., ii, p. 303

- Levi - Provencal, Esp. Mus., t. IV, de Hist, de Esp. p. 470 .

(٢٦) ابن الأثير ، حوليات ، ص ٤٠٩ - ٤١٠ .

(٢٧) ابن بسام ، الزخيرة ، ١ ، (١٣٥٨ - ١٩٣٩) ص ٣٨٢ .

(٢٨) ابن بسام ، الزخيرة ، ١١ ، ١ ، ص ١١١ - ١١٣ . أنظر :

- Terrasse, L' art hispano - mauresque, lam. XXVIII,.

(29) - Gorda Gomez, Algunas precisiones sobre la Cordoba Omeya, en al - And., XII, p. 282 .

(٣٠) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٧٢ ، أنظر :

- Gomez Moreno, Algunas.., XII, p. 283 .

(31) - Levi - Provencal Penisule.., texto, p. 84 k Irad. Pp. 104 - 105 .

(٣٢) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٤٧ .

(٣٣) المقرى ، النفح ، ص ٣٢٧ - ٣٢٨ ، ٤١١ - ٤١٢ .

(٣٤) الإدريسى ، وصف . . . النص (ص ٢١٢) الترجمة ص ٢٦٣ .

(٣٥) ابن عذارى ، البيان ، الموحدين ، ١ ، الترجمة ، ص ١٥٨ ، ١٥٩ .

(٣٦) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٤٧ ، ابن العربى ، محاضرات . . . ١ ، ص ٣٤٤ .

(37) - J. Gomez Bravo, Catalogo de Los Obispos de Cordoba, I, Gordoba, 1778, p. 4

(٣٨) أنظر :

- (Historia arabum, cap. 30) .

ولقد نفذ الخبر من الطليطلى إلى التاريخ الأول العام ثم إلى المؤرخ جاريباى .

(39) - Quirtas, trad, Huici, Valencia, 1918, p. 333 .

(40) - Espana, Sus monumentos y artes, su naturalez a e .. naturaleza e historia historia, Cordoba, pox don p. de Madrazo, Barcelona, 1866, pp. 538 - 539 .

(41) - Gomex Brano, cat. De los obispos.., p. 329 .

(42) - Historia de Cordoba, por Ramirez de Arellano, IV, pp. 172 - 173 .

(43) - Abmrosio de Morales, las antiguedades de los ciudades - de Espana, X, Madrid, 1792, pp. 31 - 34 , 39 - 44 .

(44) - De Las antiguedades y exclencias de Cordoba, por Diaz de Ribas, 1627 , folios 15, 16 V, 17 Y, 17 V.

(45) - Viaje de Cosme de Medicis por Espana y Portugal, edic, y notas por A. Sanchez Rivero Y A. Mariutti de Sanchez Rivero, Madrid, S. a. pp. 182 - 183 .

(46) - F. Ruano, Historia general de Cordoba, I, Cordoba 1760, p. 63 .

(47) - Viaje de Espania, por A. Ponz, XVII, Madrid, 1792 - Corta segunda, y p. 74, pp. 74 - 75 .

(٤٨) حول هذا الأمر يمكن الاطلاع على :

- J. A. Conde, Historia de la dominacion de los arabs en Espana, I, Madrid, 1820, p. 415 .

(49) Sumario de las Antiguedades romanas que hay en Espana - Por J. A. Cean Bernudez, Madrid, 1832, pp - 361 - 362 . Nota 23 del romance segundo de la edicion de 1834 de El Moro exposito .

(50) Gayangos, adapt, Maqqari, El Capitulo dedicado a al Zahra', es el III, del Libro III, volumen, I, pp. 232 - 240 .

(51) Madrazo, Recuerdos y bellezas de Espana, VIII, Cordoba - Madrid, S. A. 1855, Espana, sus monumentos y artes, su naturaleza historia cordoba. Lithino capitulo, pp. 407 - 426 .

(٥٢) أنظر نفس المرجع ، صفحات ٣٢٥ – ٣٢٦ ، ٥٤٥ – ٥٤٦ .

(٥٣) أعلن السيد إميليو جارثيا جوميث أنه في مقتبس ابن حيان الذى يشير فى جزء منه إلى الحكم الثانى ، والذى يعد لنشره ، توجد معلومات من الدرجة الأولى ، لكى تعطينا حسابا عن كيف أن مدينة الزهراء كانت لها حقيقة أدق من التى تعرف عنها حتى الآن . أنظر :

- Garcia Gomez, Algunas preceisiones. .., XII, nota de la pag. 278 .

(54) Gayangos, adapt, Maqqari, I, page. 239 .

(٥٥) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٢٤٧ ، الترجمة ، ص ٢٨٢) .

(٥٦) ابن خلدون ، العبر ، ٤ ، ص ١٤٤ ، المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٨٠ .

(57) Gayangos, adapt, Maqqari, I, pag. 235., p. 500 .

٥٨ – ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص (ص ٢٤٦) ، الترجمة (ص ٣٨١) .

(59) Gayangos, adapt, Maqqari, I, p. 235 .

(٦٠) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص ، ص ٢٥ ؛ الترجمة ص ٣٤٧ ، ٣٨١ .

(61) Gayangos, adapt Maqqari, p. 373, I , p. 234 .

(62) Gayangos, adapt, Maqqari, I, pp. 234 - 235 .

هذا المؤلف يذكر شهادة أخرى ، والتى بمقتضاها تأتى تكلفة كل كتلة من الرخام المستخدمة ديناران من الذهب ، دون أن يدخل فى ذلك أتعاب انتزاع الحجارة من المحجر ، والصقل والنقل إلى قرطبة .

(٦٣) من أجل معرفة قيمة هـذه العملات ، يمكن الاطلاع على المرجع السابق ص ١٤٠ – ١٤٧ .

(٦٤) ابـن عـذارى ، البيان ، ٢ ، النص ، ص ٢٤٦ ، الترجمـة ٢٨١ – ٢٨٢ . المقرى ، حـوليات ، I ، ص ٣٧٣ .

(٦٥) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٧٤ . جايانجوس ، اقتباس من المقرى ، ص ٢٣٤ – ٢٣٥ . وهذا خبر أخـذه أيضـا ابن حـيـان عن ابن ضـحـين ، وهذا الأخـيـر قـد أخـذه بدوره من المهندس المعـمـارى والمساحى ،

المعاصر للناصر ، مسلمة ابن عبد الله . وفى مكان آخر يذكر المقرى بأن المعلومات حول أعمال مدينة الزهراء قد أخذت عن ابن ضحين ، ابن أحد مهندسى الناصر ، وعنه ، نقل هذه الأخبار ابن حيان .

(66) Gayangos, adapt, Maqqari, I, pag. 233 .

كانت مساحة الجزء المسور ١٥١٨ مترا طولا في ٧٤٥ عرضا ، وبمقارنة مع المساحات الواردة فى المصادر المكتوبة ، التى لابد من اعتبارها تقريبية ، يصبح الذرع مساويا ٥٦ ، ٤٣ سنتيمترا ، وفيما يتعلق بطول الذراع ، أنظر : المرجع السابق فى الإشارة المرجعية رقم (٤٤) من الصفحة ٣٨٧ .

(٦٧) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص ص ٢٤٧ ، الترجمة ص ٣٨٣ .

(68) Gayangos, adapt, Maqqari, I,. 238 .

(٦٩) يأتى هذا الخبر عن ابن حوقل ، فى كتابه : كتاب الممالك والمسالك ، طبعة جوخى Goeje ، ٢ ، ص ٧٦ .

(٧٠) ابن خلدون ، العبر ، ٤ ، ص ١٤٤ ، المقرى ، حوليات ، ١ ، ص ٣٨٠ .

(71) Gayangos, adapt, Maqqari, I,. p. 239 .

(٧٢) كان عرض الأروقة الرئيسى والجانبى فى مسجد الزهراء على وجه التقريب مساويا للأروقة المشابهة فى مسجد قرطبة . وعلى الطبيعة يتميز مخطط المسجد بأروقته الخمسة وفنائه ، حسب ما يبدو من الأطلال والأنقاض .

(73) Gayangos, adapt, Maqqari, I,. pp. 237 - 238 .

(٧٤) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٢٥٠ – ٢٥١ .

(٧٥) المقرى ، النفح ، ١، ص ٢٥٢ ، ٢٥٦. لقد ترجم باب العقبة ، بباب العقود ، وباب الأروقة المقببة ، بباب الأروقة أو الأقبية ، ونرى بأنه من الأولى ترجمته « باب العقبة » مثل أبواب أخرى تحمل نفس الاسم العربى ، الموجودة فى غرناطة والعديد من مدن المغرب .

(٧٦) المقرى ، النفح ، ١ ، ص ٢٧٢ – ٢٧٦ . كان باب السدة يسمى أيضا بالباب الرئيسى لقصر قرطبة ، وحول اسم السدة الذى يطلق على أبواب بمقر إقامة الأمراء ومقر الدولة والحكومة ، يمكن الاطلاع على :

- " Babal - Sudda " y las Zudas de la Espana oriental, por L. T. B. eu al - and., XVIII, 1952, pp. 165 - 175 .

(٧٧) المقرى ، النفح ، I ، ص ٣٧٧ ، ابن الخطيب ، أعمال . . . ، ص ٤٤ – ٤٥ .

(٧٨) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص ص ٢٤٧ ، الترجمة ص ٣٨٢ .

(٧٩) المقرى ، النفح ، ا ، ص ٢٥٣ .

(٨٠) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص ص ٢٤٦ - ٢٤٧ ، الترجمة ص ٢٨٣ ، المقرى ، النفح ، ا ، ص ٣٧٣ - ٣٧٤ .

(81) Gayangos, adapt, Maqqari, Analectes, I,. p. 236 .

(٨٢) المقرى ، النفح ، ص ٣٣٧ .

(83) M. Ocana Jimenez, Medinatal - Zahra, Una Versalles andaluza de la Edad Media, en Semona, ano XII, nun. 568, Madrid, 9, euerro, 1951 .

(٨٤) ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص ، ص ٢٤٨ ، الترجمة ص ٢٨٣ .

(85) Gayangos, ob, cit., II, p. 162 .

(86) Gayangos, ob, cit., I, p. 252 - 256 .

(٨٧) المقرى ، النفح ، أ ، ص ٣٧٤ ، ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص ص ٢٤٦ - ٢٤٧ ؛ الترجمة ص ٣٨١ - ٣٨٣ .

(٨٨) حول الاكتشافات والحفريات بمدينة الزهراء ، يمكن الاطلاع على :

- R. Velazquez Bosco, Arte del Califato, de Cordoba, Medina Azzahra, y Alamiriya, Madrid, 1912 .

(89) Gomez Moreno, Ars, Hispaniae, III, p. 75 .

(٩٠) أنظر :

- Morales, Las Antiguiedades de las ciudades de Espana, X, pp. 33 - 34 . Diaz de Ribas, De las antiguedades y excelencias de Cordoba, fol. 17 V.

(91) Rafael Castejon, Nuevas excavaciones en Medinat al-Zahra - el Salon de Abd Al Rahman III, en al - And., X, 1945, pp. 147 - 154 .

Gomez Moreno, Ars.., III, pp. 82 - 90 .

(92) Rafael Castejon Y Martinez de Arizala, Vestigios de alcazares musulmanes en Cordoba, en B. R. A.L.B.L.N.A.C., XX, pp 220 - 221 .

(93) Hernandez, Excavaciones ..., lar. VIII

(٩٤) لمعرفة مثل هذه الكتابات القديمة كلها ، يمكن الاطلاع على :

- M. Ocana Jimenez, Inscripciones arabes descubiertas eu Medinat al-Zahra' eu 1944, eu al - And., X, 1945, pp. 154 - 159 .

(٩٥) حول أسماء للرخامية ، يمكن الاطلاع على :

- Ocana Jimenez, Inscripciones arabes ..., X, p 159. Y capiteles epigrafiados., en al - And., IV, p. 160 .

(٩٦) من جديد نتناوب الترتيب الزمنى (التأريخى) المتبع ، حتى لا نفصل فترات ذات قرابة قومية ، ومن الصعب الفصل بينها ، مثلما هو الحال بالنسبة لفترتى عبد الرحمن الثالث والحكم الثانى .

(97) Gomez Moreno, Ars.., III, pp. 69 - 70 y 72 - 73 .

(٩٨) نفس المرجع المذكور ، ص ١٥٥ ، ١٦٠ .

(99) Hernandez, Excavacioues ..., lam. IX .

(100) Velazquez, Memoria de Las excaraciones.., pp. 15 420 .

(101) Castejon, Excavaciones ..., Lam. XV .

(١٠٢) حول التعشيقة الزائفة المرسومة على تجصيص الأسوار الحجرية التى تعد ميزة مشتركة لأعمال الخلافة ، يمكن الاطلاع على :

- Castejon, Excavaciones ..., p. 17 .

(103) Velazquez, Madina Azzahra Y Alamiriya , pp. 30 y 60 - Lam. XXIII ; Hernandez, Excavaciones ..., p. 8 .

الفصل الرابع

أعمال عبد الرحمن الثالث في مسجد قرطبة
(٩٥١ – ٩٥٨)

تلخيص :

١ - المنارة .

٢ - واجهة بيت الصلاة المطلة على صحن المسجد .

٣ - الصحن .

١ - المنارة

ترك عبد الرحمن الثالث أثرا بسيطا فى مصلى المسجد الجامع بقرطبة ، ولكنه ، على العكس ، قد زاد من عظمة مجموعة المعمارى ببنائه لأجمل وأضخم منارة بالغرب الإسلامى ، وعلى مدى قرنين طويلين ظلت هذه المنارة نموذجا لكل المنارات الإسبانية والمغربية ، من بينها المنارات الثلاث ، التى لا تقل عنها عظمة وضخامة ، فى مساجد عصر الموحدين بالرباط ومراكش وأشبيلية ، وفوق الساحة غير المرتفعة لمدينة قرطبة والأروقة التى تفوقها علوا بين جنبات المسجد الجامع والمنتشرة فى ساحة المدينة الوطنية ، (ارتفعت المئذنة التى لا نظير لها ، مهيمنة على البلاط الخليفى ، وقد أكد ابن بشكوال فى القرن الثانى عشر بأنه لم يكن هناك فى أى بلد إسلامى منارة يمكن لها أن تضارع منارة المسجد الجامع بقرطبة فى ارتفاعها وجمالها .

وحين تحولت المنارة إلى برج لأجراس كنيسة مسيحية عام ١٢٣٦ ، دخلت عليها تعديلات ، وعلى وجه الخصوص ، فى جزئها العلوى ، وهو الذى هدد ثباتها ، وقد أدى الإعصار الرهيب المصحوب بعاصفة شديدة ، عام ١٥٨٩ ، إلى إضعاف بنيتها غير المتينة (١) ، ومن أجل تمكينها وتثبيتها ، تم هدم الجزء العلوى المتكسر فى الفترة ما بين ١٥٩٣ ، ١٦٥٣ ، أما الجزء السفلى فقد أحيط بتلبيسة من السنجات الحجرية ذات الأشكال الأشبه بالكلاسيكية ، كما تم تمكين سلالمها الداخلية ، وفقا لما رسمه المعلم الأكبر إيرنان رويث (٢) . وهكذا ظل الجزء الإسلامى المحفوظ متواريا من الداخل والخارج ، وقد أدت الاكتشافات التى تم إنجازها منذ بضع سنوات على يد المعمارى دون فيليكس إيرنانديث ، الذى أزاح بعض السنجات الحجرية التى تم وضعها فى صورة متراصة ومتجاورة فى واجهاتها وكذلك الحشو الداخلى ، إلى التعرف على مكونات أول أجزائها ، والذى تحولت منذ القرن السابع عشر إلى نواة أساسية لبرج الأجراس الذى وصل إلى عصرنا .

ومما يساعدنا على تذكر هيئة المنارة الأولى ، بالإضافة إلى الأجزاء المنظورة بعد هذه الاكتشافات ، تلك الصور التى وردت للمنارة فى الأختام الخاصة بفترة العصور الوسطى فى قرطبة ، وذلك باعتبارها أبرز آثارها ، ورمز المدينة (٣) ، وفى الشعارات

الخاصة بالكنيسة ، والتى فيها فى رسومات غائرة وردت على هياكل عقد بابها المعروف باسم باب سانتا كاتالينا ، والذى تأسس فيما بين عامى ١٥٥٧ و ١٥٧٢ ، أى ، قبل أن يتم إخفاء البرج ، وفى تلك الشعارات ، الدرعين ، يظهر لنا بوضوح شكل واجهتيها الشمالية والجنوبية (الشكل ٢٦٣) ، كما تعد وثائق هامة لنفس الفرص الأوصاف المفصلة التى أوردها المؤلفان العربيان فى القرن الثانى عشر ، الإدريسى وابن باشكوال (٤) ، والوصف اللاحق والأكثر إيجازا للمؤلف القرطبى أمبروسيو دى موراليس ، والمكتوب قبل اختفائها بوقت قصير (٥) .

فى عام ٣٤٠ (٩٥١) ، أصدر الناصر أوامره بهدم المنارة التى أقامها هشام الأول ، وفى الحال تم البدء فى بناء المئذنة الجديدة ، حفر أساسها فى ثلاثة وأربعين يوما حتى بلغ الماء ، وانتهى العمل بها فى جمادى الأولى عام ٣٤١ ، أى ، فيما بين الرابع والعشرين من سبتمبر والثالث والعشرين من أكتوبر عام ٩٥٢ ، وكما يذكر ابن عذارى وابن باشكوال أن المئذنة قد استغرق بناؤها ثلاثة عشر شهرا ، فعليه تكون الأعمال قد بدأت فيها فى ربيع الثانى ، أو فيما بين السادس من سبتمبر والرابع من أكتوبر عام ٩٦١ (٦) . وحين فرغ العمال من البناء ، خرج عبد الرحمن الثالث من قصره بمدينة الزهراء لرؤية المئذنة ، فصعد إلى أعلاها عبر أحد مطلعيها ثم نزل عبر الآخر .

قامت المئذنة ملاصقة للسور الشمالى لصحن المسجد ، الذى من المحتمل أن يكون قد مد فى هذا الاتجاه من قبل ، صوب الداخل ، منحرفة بعض الشيء بالنسبة للمحور الطولى للمبنى وذلك حتى يمكن فتح باب بالمئذنة يؤدى إلى الصحن ، والمتاخم للعقد الأوسط لتلك العقود الاثنى عشر التى كانت تصل بينه وبين المصلى ، وهو الباب الذى سمى حديثا باسم باب لاس بالماس (٧) .

أقيمت المئذنة على سطح مربع ، يصل طول ضلعه إلى ٨,٤٦ مترا (ثمانية عشر ذراعا ، كما يذكر المؤرخون الإسلاميون) ، بلغ ارتفاعها ٢٢ مترا ؛ ويزيد ارتفاع الحائط الأوسط بين مطلعيها الداخلين أربعة أمتار أخرى . ونقلا عن المقرى ، يذكر ابن بشكوال أن ارتفاع المئذنة حتى الطابق الأول بلغ ٥٤ ذراعا ، أى ، ٢٣,٥٠ مترا (٨) ، وأما ارتفاعها الكلى فقد بلغ ٧٢ ذراعا ، حتى أعلاها ، أى ، ٣٣,٨٤ مترا (٩) ، إن عملية رفع الجسم السفلى للمئذنة كانت تعنى ، إذن ، أربعة أخماس المجموع . يؤكد

الإدريسى بأن ارتفاع المئذنة قد بلغ من الأرض وحتى الطابق الأول ثمانين ذراعا ، ومن مكان المؤذن إلى أعلاها عشرين ذراعا أخرى .

بنيت المئذنة من حجارة كبيرة (أدية وشناوى) استخدمت حجارة متعددة الأحجام حيث تراوحت بين ٤٠ ، ٤٨ سنتيمترا رصت هكذا : حجر موضوع بجانبه والآخر بواجهته ، كما جاءت متعددة الأطوال أيضا ، حيث تراوحت بين ٧٠ ، ١٥٠ سنتيمترا ، استخدم الجص في وصل الحجارة بعضها البعض ، وفتحت تجويفات في الحجارة على مسافات متساوية وذلك حتي يمكن إدخال بعض من القرميد فى الجدران ، وقد وضعت قطع القرميد الخشبية فى صورة أفقية ، والتى قد تآكلت فى يومنا هذا ، وهى طريقة قديمة جدا كانت تستخدم في البناء في المشرق الإسلامى ، وكان الهدف منها إحداث نوع من التماسك بين وحدات البناء ، والجدران ، وتقليل آثار الرواسب المحتملة (١٠) .

تم تقسيم داخل المئذنة إلي جزئين منفصلين في شكل مستطيل بواسطة بناء شمالى جنوبى . فى كل منهما نجد مطلعا يدور حول دعامة مستطيلة ، جاء المطلعان متشابهان ، وكان الدخول إلى المطلع الشرقى يتم من خلال الصحن ؛ أما الآخر ، فقد كان الدخول يتم عبر الشارع ، بلغت درجات كل مطلع مائة وسبع ، وطوله ثمانين ذراعا حتى بيت المؤذن (١١) ، وما كان المطلعان يلتقيان إلا فى أعلى المئذنة ، حيث يؤديان معا إلى بيت المؤذن ، الذى فيه ينتهى جسم المئذنة السفلى . كانت الأوجه الأربعة للمئذنة تزدان بثلاثة صفوف من النوافذ المزدوجة ، تحيط بها عقود أشبه بحدوة الفرس ، قائمة على أعمدة رخامية ، ويعلو الإفريز شرّافات مسننة أشبه بشرّافات الجامع نفسه ، أتت جدرانها مبطنة بأحجار جيرية ، ونقشت من أسفلها إلى أعلاها بنقوش متعددة وزخارف ملونة ، والعقد الصغير المحفوظ يأتى فى شكل نصف أسطوانى يمتد على هيئة حدوة الفرس ، ويقطعه طوليا فى خطة الأوسط عقد من نفس الرسم (الشكل ٢٦٤) (١٢) ، وقد غلب الظن بأن هذا العقد كان حالة استثنائية وأن العقود الأخرى الذاهبة جاءت متقاطعة ، مدرجة ، كما هى الحال في مطلع برج الكابيو (قرطبة) ، والذى أتى متأثرا ، بلا شك ، بالمئذنة العظيمة لقرطبة ، وقد شيده معلم كبير مسلم عرف باسم محمد عام ١٣٢٥ (١٣) . وقد دهنت العقود المقببة بالمغرة ، هذا إلى جانب بعض الرسومات الهندسية . ويحيط بالمنحنى الخارجى للعقد ، والذى وجدت إلى

جانبه سلسلة من الفصوص الصغيرة فى هيئة حلية زخرفية ، وهى طريقة زخرفية تكررت كثيرا فى عقود تالية [١٤] ، نوع من الحلية المعمارية البارزة ، كما جاءت بعض الحلى الأخرى تشكل نوعا من الإفريز حول العقد . وتقوم العقود على أعمدة صغيرة ذات أبدان من المرمر المجزع الأبيض والقرمزى وتيجان كورنثية ومركبة ؛ جاءت زخرفتها لامعة ، حيث صبغت الحجارة البارزة باللون الأبيض والداخلة باللون الأحمر ، وقد أمكن الاطلاع على كل تلك التفاصيل فى الوقت الذى اكتشفت فيه نافذة ثلاثية ، نجت من الهدم حين تمت تغطية البرج من أجل تدعيمه (الشكل ٢٦٥) ، وجاء الجزء العلوى من الجسم السفلى للبرج مزدانا فى جوانبه الأربعة ، على هيئة إفريز ، بتسعة عقود صغيرة مسدودة فى كل واحد منها ، قائمة فوق أعمدة صغيرة . وكذلك فقد أتى درابزين بيت المؤذن مزخرفا بشرافات مسننة مدرجة ، ويذكر الإدريسى بأن المئذنة اشتملت على ثلاثمائة عمود ؛ وأما أمبروسيو دى موراليس ، فيذكر مائة ، وحسب ما يذكر الأول ، فقد جاءت المئذنة من الخارج ، بداية من الأرض وحتى أعلاها ، مزدانة بزخرفة من الرسومات ومذهبة هذا بالإضافة إلى النقوش والكتابات .

وأما أبواب المدخل الصغيرة ، إذا حكمنا فى هذا آخذين في الاعتبار تلك التى نراها موجزة فى الشعار الموجود بباب سانتا كاتالينا ، فقد أتت في شكل مسطح ، ومزودة بستائر واقية (مظلات) تدعمها مجموعة من المقربصات وإفريز علوى .

وفوق هذا الجسم ، المحاط منذ ثلاثة قرون ونصف طويلة بالغلاف الحجرى الهائل والتى بعدها تمكنت مجهوداتنا التى بذلناها في فترة من التحليلات المعمارية الدقيقة من أن تصل إلى الكشف عنه ، يرتفع ، كما هى العادة ، جسم آخر يحتل مسطحا أقل حجما وطولا ، حجرة يلوذ إليها المؤذنان كل في دوره ، من بين ستة عشر مؤذنا تم تخصيصهم لهذه الخدمة ، فكانا يمضيان الليلة داخلها ، حيث كان عليهما أن يقوما بالإعلان عن الصلوات الخمس المفروضة يوميا من فوق بيت المؤذن ، وفي ذلك المكان المخصص للمؤذنين فتحت أربعة أبواب ذات عقود كانت تغطيها قبوة بها زخارف مفرغة والتى يثنى عليها كثيرا كل المؤرخين [١٥] كما كانت جدرانها تحتوى أيضا على شرافات مسننة .

وقد علت القبة ثلاث كرات ، على هيئة رمانات أو تفاحات نحاسية ، مسرجة في قضيب من نفس المعدن ، يخطف بريقه أنظار من يتأملها وينظرها . اثنتان منهما

مذهبتان والوسطى جاءت فى لون فضى ، وفى أعلاها نجد زنبقا أبيضا مسدس الشكل من الذهب الخالص - أوراق معدنية فى شكل الزنبق الأبيض ، وفقا لما يذكره الردريسى - وأخيرا ، علت المئذنة رمانة ذهبية ترتفع قدر ذراع ، تزيد عن ذلك أو تنقص ، بالإضافة إلى رأس السارية التي تحمل التاريخ مكتوبا بالذهب (١٦) . يقول الجغرافى المذكور بأن كبرى الكريات كانت تزن ستين رطلا من الأرطال المستخدمة فى وزن الزيت ، أما ابن عذارى فيرى بأن الكريات كانت أثقل من هذا ، حيث كانت الواحدة منها تزن قنطارا أو أقل بقليل ، ويصل محيط دائرة الكرة إلى ثلاثة أذرع ونصف .

كانت المنارة القرطبية عملا فخما ، يليق بعظمة الخلافة ويعلن في نفس الوقت عن الفن الفخيم والرقيق الذى رأيناه فيما بعد ينمو ويزدهر فى روعة وبهاء بين جدران صالون الناصر في مدينة الزهراء وقد افتتحت فى هذا البرج أشكال زخرفية ، ومن يومها تم إدراجها بين صفحات الفن القرطبى ، وليس من السهل القول بأن بعضها قد استلهم من طرائق فنية أجنبية أو قادمة من مبان أخرى غريبة عنها .

إن طريقة الموشور ذى القاعدة المربعة التي استخدمت فى بناء المئذنة يمكن أن تكون راجعة ، كما تم التأكيد على ذلك وإثباته ، إلى إيحاءات من مآذن أخرى سورية ، أتت بدورها من أبراج لمعابد مسيحية من تلك المنطقة الشرقية ، ولكن الطريقة الأندلسية المتبعة في المنارة لم تكن سوى التطور الأثرى ، والتوسع فى الحجم والإثراء الزخرفى لبعض المآذن الإسبانية ، مثل تلك التى وصفناها وتحولت إلى برج للأجراس الكنسية ، كنيسة سان خوان دى قرطبة ، كما كانت الكنائس القوطية تحتوى هى الأخرى على أبراج وما كانت غائبة تلك الأبراج من نفس الأسلوب عن معابد إيطاليا السابقة والمعاصرة للخلافة القرطبية . كانت العمارة البيزنطية تعج بالنوافذ المزدوجة الثلاثية ، والتى عبرت منها حتى استقرت بين أحضان العمارة القوطية ، وكمثال للنافذة ذات العقود الثلاثة نجد نافذة من حجر واحد موجودة فى سانتا ماريا دى نييلا (ولبة) ، وأخرى داخل كنيسة سان بدروه دى لانابى (سمّورة) (١٧) ، وفى العمارة الأستورية توجد نوافذ ذات فتحات ثلاث فى كنيسة سانتويانو ، في أوبيدو (بين ٨١٢ و ٨٤٢) ، وسان ميجيل دى ليلو وسانتا ماريا دى نرانكو (أوبيدو) ، وهى مبان

أقيمت فى عهد راميرو الأول ، وفى الفترة ما بين ٨٤٢ ، ٨٥٠ ومنها ما اشتمل على الطنف ، الذى يظهر بوضوح أنها راجعة إلى أصل إسبانى إسلامى ، فى سان سلفادور دى بالديديوس (أشتوريش) ، المعبد المقام فى ٣٩٣ ، وسان تيرسو دى أوبييدو .

وهكذا ، فإن النافذة الثلاثية العقود القائمة على أعمدة تعد أسلوبا معماريا تم استخدامه في قرطبة على مدى ما يزيد على القرن قبل أن يصبح مستخدما في المنارة الكبرى بالمسجد الجامع . (١٨) ، بجدرانها المزودة بالعديد من النوافذ المتشابهة فى صنعها وزينتها ، منها ذات العقدين وذات الثلاثة عقود ، وبعقودها الصغيرة التي تأتى فى نهاية الجسم الأسفل ، منتهيا الجزء العلوي منها بتلك التفاحات الساطعة ، القائمة فى شموخ فوق قبتها المفرغة والألوان الزخرفية المتعددة الأشكال ، تعد منارة عبد الرحمن الثالث إبداعا معماريا فريدا ، لا مثيل له في الغرب الإسلامى ، لا يمكن أن تدخل معها فى مقارنة تلك المنارات المدمجة والثقيلة التى ارتفعت فوق سماء مساجد القيروان (١٠٥ إلى ١٠٩ / ٧٢٣ - ٧٢٤ إلى ٧٢٧ - ٧٢٨) وصفاقس (٢٢٥ / ٨٤٢) ، كلاهما فى أفريقيا ، تعكسان تأثيرات معمارية بمنارة الإسكندرية (١٩) ، وبحق امتداحها ابن باشكوال في القرن الثانى عشر ، وبعد ذلك بأربعة قرون جاء أمبوريوسو دى موراليس ، من الجانب المسيحى ، ليثنى عليها أيما ثناء ، حين أكد بأنها تحتوى على عمل روماني أكثر مما اشتملت عليه من فن موريسكى إسلامى ، حيث كانت تحتفظ في كل بدنها " قياسا " وأصولا وأبعادا ومقادير رومانية . (٢٠) .

٢ - واجهة بيت الصلاة المطلة على صحن المسجد

فى لوحة من الرخام مثبتة على يمين الباب المعروف باسم لاس بالماس (باب النخيل) ، الذى يعد بمثابة المدخل إلى المسجد من ناحية فناء أشجار البرتقال (لوس نارانخوس) ، فى محور رواقه الأوسط والأوسع ، نجد إشارة مفادها أن عبد الرحمن الثالث قد أصدر أوامره بترميم وإعادة إحكام واجهة المصلى المطلة على صحن المسجد ، العمل الذى تم الانتهاء منه فى ذى الحجة عام ٣٤٦ (٢٣ من فبراير حتى ٢٤ مارس ٩٥٨) ، وقد قام بالإشراف على هذه الأعمال مولاه ووزيره وصاحب مبانية عبد الله بن بدر ؛ وأما التنفيذ فقد وقع على عاتق سعيد بن أيوب [٢١] .

ويقال بأن عبد الرحمن الثالث قد أنفق فى بناء المئذنة ، وواجهة الأروقة الاثنى عشر ، وترتيب المسجد ، سبعة أمداد (مد) وكيلين ونصف من الدراهم القاسمية [٢٢] .

وقد أوجب مثل هذه الأعمال ما ظهر من عدم القدرة على المقاومة للطرف الشمالى لبوائك المسجد ، مما جعله محطا للصيرورة إلى أنقاض نتيجة التهديد القادم من الزلزال القوى الذى وقع عام ٢٦٧ (٨٨٠ - ٨٨١) ، وقد كمن الإصلاح والترميم فى إضافة جدار داعم آخر إلى جانب جدار الواجهة ، به إثنتا عشرة فتحة لعقود مماثلة لهذا العدد ، أوسطها أكبرها ، أما الأخرى الموجودة على الطرفين فهى أضيق منه ، تأتى محافظة على نفس المساحة المخصصة للأروقة التى تتبعها . وإلي الأعمدة ذات الدعامان للعقود التى أتت على شكل حدوة الفرس التى تصل مسجد عبد الرحمن الثالث بالصحن أضيفت أخرى من مترين ، وبعضها أتت على شكل حرف T ذات جوانب بارزة بعض الشىء تتخللها عقود قائمة على أعمدة مكفتة بعض الشىء ، وليست مسندة مثل تلك التى وجدت في الواجهة الأولية (الشكل ٢٦٦) . وقد جاء الفرغ الذى تخلل العقدين مغطى بقبوات نصف أسطوانية ، تحتفظ ببقايا رسومات ودهانات حمراء فى شكل زجزاجى (متعرج) . وهكذا أصبح جدار الواجهة يصل إلى ضعف ما كان عليه من قبل سمكا وتخانة ، هذا إلي جانب أن الجهات الخارجية والداخلية لفراغاته الاثنى عشرة قد أتت مفتوحة فى هيئة عقود لها شكل حدوة الفرس

كل هذه الفراغات قد حازت نوعا من الزخارف المفرغة ، ولكن حين تحول المسجد إلى كنيسة تم سدها كي تستخدم كواجهات للمصلى ، وبقيت الفتحة الوحيدة التي تمثل المدخل هي تلك الوسطى ، التي عرفت باسم " لاس بالماس " ، في المحور وعلى اتصال ، كما قيل ، بباب " البردون " (العفو) (الشكل ٢٦٧) ، وحين أصبح يمثل المدخل الرئيسي للمعبد عبر الصحن المعروف باسم " صحن أشجار البرتقال " أدخلت على عقده الخارجي والحائط الذي فتح فيه تجديدات جذرية عام ١٥١٣ ، وذلك وفقا للأسلوب الذي كان سائدا آنذاك ، في عصر النهضة (الشكل ٢٦٨) .

أما بقية العقود ، المصنوعة من السنجات الحجرية ، مثل الواجهة كلها ، فتأتي على هيئة حدوة الفرس ، تأتي متشابكة ، وتمتد منحنياتها إلى مسافة نصف قطر أسفل القطر الأفقي (الشكل ٢٦٩) أما الحجارة فتقارب إلى نقطة الوسط (مركز) خط الأفاريز . بها شنبرات وطنف من الجص ، تبعد الكتلة الأولى عن مركز العقد ، الذي يتسع نحو المغاليق . تدعمها أعمدة سميكة لها أبدان مرمرية ، وكتلة حصوية وردية ، والتي تأتي داخلة بعض الشيء في العمود ، وقواعد أعمدة يونانية ، تيجان كورينثية ومركبة ملساء وحلى مموجة هرمية فوقها ، وتأتي واجهات معظم الأعمدة الوسطية بين العقود مزخرفة بأشكال مربعة ومستطيلة بسيطة (الشكل ٢٧٠) ، أما الإجزاء السفلية ، الملساء ، فرنها تعيد الأسلوب الخاص بالقرن الرابع عشر ، في نفس الوقت الذي تكررت فيه بعض البوائك الداخلية ، المحملة مع عقود أخرى متراكبة بعضها فوق بعض (٢٣) ، وفي الجزء العلوي نرى قطعا من القرميد الخشبي تطل برأسها ، في صورة أفقية .

هناك حلية معمارية ضيقة ومسطحة تكمل الواجهة وفوقها تأتي مجموعة من المقربصات ، متهرئة ، ذات سبع أسطوانات أفقية ، متماسة ومدرجة ، تأتي جوانبها مزخرفة بضفائر تتكون من الترابط بين الحلى المسطحة العريضة التي تتكون منها رسومات في شكل دوائر ، وهناك أساليب زخرفية أخرى مشابهة إللى جانب الزخرفة النباتية ، شغلت جميعها في أشكال بارزة ونحتت في صورة حواف مشطوفة ، تزين الجزء العلوي من الواجهات والطنف الأوسط بالجص وشيء من النتوء (الشكلان ٢٧١ - ٢٧٢) .

٣ - صحن المسجد

جاءت توسعة صحن المسجد حتى الجدار الشمالى الذى يغلقه اليوم بناء على أوامر صادرة من عبد الرحمن الثالث واجبة التنفيذ فى وقت سابق بقليل على بناء المنارة ، وذلك للأسباب التي سوف نسوقها فيما بعد . من بين هذه الأروقة اختفى الرواق الشرقى حين قام المنصور بالتوسعة الأخيرة قبل أن ينتهى القرن العاشر بقليل أما الأروقة الأخرى التابعة لصحن المسجد الذى بناه عبد الرحمن الثالث والحكم الثانى ، فقد أعيد ترميمها كلية فى السنوات الأولى من القرن السابع عشر ، فى مدة ولاية الأسقف دون مارتين فيرنانديث دى أنجولو (١٥١٠ - ١٥١٦) ، والذى رؤى شعارها فى منتصف القرن التاسع عشر في الرواق الغربى [٢٤] ، بأشكال وحلى معمارية قوطية ، إلا أنها جاءت في خطوطها العامة تقليدا للأشكال الأولية التي ظهرت فى القرن العاشر كما استخدمت الأعمدة القديمة ، بتيجانها وحليتها المعمارية أيضا .

تأتى الواجهات المطلة على صحن المسجد ذى الأروقة مقسمة إلى أجزاء مكونة من ثلاثة عقود في كل جزء منها ، عقود نصف دائرية قائمة على عمودين أوسطين ، بين دعامتين قويتين من الحجارة على شكل حرف T ، مع قفل بارز فى كل واحد منها ، شبه أسطوانى فى منتصفه السفلى وفي الجانب العلوى يبدو كثير الزوايا (الشكل ٢٧٣) ويتشكك بحق كريسويل وجوميث مورينو بأنه عند الصدور إلى ترميم الأروقة فى القرن السادس عشر تم اتباع الأسلوب الأولى فى مثل هذه الأجزاء [٢٥] ، كان الجزء المكون من عقدين أو ثلاثة عقود بين أقفال (مغاليق) أسلوبا معماريا شائعا فى العمارة السورية والبيزنطية ، ومنها انتقل إلى الإسلامية الأموية ، وتتكرر هذه الأساليب فى الرواقين الشرقى والغربى[٢٦]- أما الشمالى فقد تم ترميمه - من الصحن الخاص بمسجد قديم جدا وذى مكانة مرموقة مثل مسجد دمشق الجامع ، كما توجد أيضا فى صحون المساجد الأموية بالرصافة (١١٠ / ٧٢٨) وحماة (سابق على ١٣٣ - ١٣٤ / ٧٥٠) . فى هذه الجوامع ، مثلما هو الحال فى جامع قرطبة ، كانت الأروقة تحيط فقط بجوانب ثلاثة من الصحن ، تاركة الجانب الخاص ببيت الصلاة حرا طليقا [٢٧] ، كان اتساع أروقة الجامع القرطبى بالأندلس عشرة أذرع[٢٨]

(أى حوالى ٤,٧٠ أو خمسة أمتار ؛ أما الحالية فتنوعت بين ٤,٧٧ ، ٤,٨٤)، أما تيجان الأعمدة المستخدمة فقد كانت ملساء ، أشبه تماما بالعقود الداعمة لواجهة بيت الصلاة – الأمر الذى يثبت أن بناءها قد تم فى تاريخ قريب – ، ولكنها تقل عنها ، فى أحداها نجد منحوتا اسم شخص يدعى " عمرو " وهو بلا شك اسم من قام بنحته ، أما أوجه الحلى المخروطية الهرمية ، فبدل أن تأتى ملساء مسطحة ، مثلما هو الوضع فى الأعمدة السابقة لنفس المبنى ، فقد أتت مقعرة بعض الشيء ، وهو المعبر عنه بالانحناء الشديد فى الأعمال اللاحقة .

قام عبد الرحمن الثالث بإقامة ظلة تكون مهمتها وقاية المصلين الذين لا يجدون لهم مكانًا ببيت الصلاة وخاصة فى فصل الصيف (٢٩) .

وقد لاحظ كريسويل Creswell أنه ، إذا ما ساد الاعتقاد بأنه قد تم ترميم الرواق الذى كان يغلق الصحن ، من الجهة الشرقية ، من مسجد عبد الرحمن الثالث ، فإن الجهة الشمالية تنتمى بالضبط إلى الأجزاء الخمسة ذات العقود الثلاثية الموجودة ، والتى من بينها قطع وشطف الجزاءان الأوسطان عند بناء المنارة ، ويبدو مشروعا أن نستنبط أن البوائك التى أعيد هيكلها فى القرن السادس عشر قد سارت على نهج الأسلوب الأولى ، وهو السبب الوحيد القادر علي تفسير القطع والشطف الموجودين بالعقود والتى أشرنا إليها (٣٠) ، وفى تفسير مماثل نصل إلى نتيجة مفادها أن الأروقة الخاصة بالصحن قد بنيت ، بأجزاء ذات ثلاث فجوات في الجانبين الشرقى والغربى ، وخمسة فى الجهة الشمالية ، قبل بناء المنارة بقليل ، ولو أنها كانت أعمالاً معاصرة أو جاء بناء المنارة قبلها ، لما جاء ت البائكتان اللتان تم العثور عليهما فى المنارة ناقصتان ومشطوفتان .

* * *

هوامش الفصل الرابع

(1) Madrazo Espana ..., pp. 195-196 y 350-351 .

(2) J. Gomez Bravo, Catalogo de los obispos de Cordoba, II, Cordoba, 1778, pp. 546-6953 g 775-776 .

- Pascual Madoz, Dicc., geog. Est. hist. De Espana, VI, Madrid, 1997, P.633.

(3) Levi-Provencal, Hist. IV, Espana Mus, fig.214 de la pag. 333.

(٤) الردريسي ، وصف الأندلس ، النص ، ص ٢١١ - ٢١٢ ، الترجمة ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

(5) Morales, las antiguedades ..., T.X, pp,54 - 55 .

(٦) بالإضافة إلى الشواهد السابقة للإدريسي ، يمكن الاطلاع على :

- E.G.G. Una descripcion desconocida del alminar de la mezquita de Cordoba, en al - and., XVII, 1952, pp.399-400 .

(٧) إنه الباب المسمى بباب الغفران ، الذى شيد فى القرن الرابع عشر ، فى وسط الأسرار التى تغلق نفس الأفنية من الشمال ، والموجودة بداخلها ، توجد أيضا المنارات السابقة على منارة قرطبة ، ومنارات مساجد القيروان وصفاقس .

(٨) إن نقل الأذرع إلى حساب الأمتار قد تم عمله على افتراض أن الذراع يساوى ٤٧ سنتيمترا ، وهو القياس الذى يصبح مضبوطا عندما نقوم بتقسيم ٨,٤٦ مترا الجانبية التى تشملها المنارة بين الثمانية عشر ذراعا التي يشير إليها المؤلفون المسلمون لنفس البعد والمساحة .

(٩) حول الأبعاد الخاصة بمنارة جامع القيروان (بتونس) انظر :

- Greswell, Early .., I, pp. 325 - 329 .

(١٠) حول هذا الموضوع انظر :

- A. Badawy, L'art Copte Les influences hallenistiques et romaines, en Bulletin de L'institute d'Egypt, XXXIV, El Cairo, 1953, pp. 178-179 .

(11) G.C. Una descripcion desconocida..., XII, p. 400 .

(12) Lambert, la Croisee d' ogives et Larchitecture islamique, en Recherche, num, I, de probleme de L'ogive, Paris, 1939, p. 64 .

(13) Gomez Moreno, Ars..., III, pp. 77y 80 .

(14) G. Moreno, Ars..., III, pp. 77y 80, y 97 .

(١٥) أنظر : المقرى ، والحميرى ، النفح ، ١ ، ص ٣٥٩ - ٣٦٠ ، وأيضا :

- L'evi-Provencal, Penisule ..., texto, p. 157. itrad. P. 188 .

(١٦) أنظر :

- L'evi-Provencal, Penisule ..., texto, p. 155. Trad. P. 187 .

(١٧) بهذا الخصوص ، يمكن الاطلاع على :

- Comps Cazorla, Hist. Esp. III, Espana visigoda, pp. 465 - 469 figs. 149 - 357 .

- Creswell, Early ..., II, figs 67 y 72, p. 83 .

(١٨) إن النافذة الثلاثية الموجودة بمسجد القيروان ، فوق عقد مدخل المحراب ، فى الجزء الذى شيد عام ٢٤٨ (٨٦٢ - ٨٦٣) ، يبدو أنها تمثل حالة عابرة في عمارة المنطقة :

(19) Marcais, L'architecture musulmane d' occident, P. 17 .

(20) Morales, Las antiguedades ..., X, p. 54 .

(21) L'evi-Provencal, Insco. Ar. d'espt. Num 9, pp. 8-9 .

(٢٢) - ابن عذارى ، البيان ، ٢ ، النص ص ٢٤٦ ، الترجمة ص ٣٨١ .

(23) Gomez Moreno, Ars..., III, pp. 80 .

- Greswell, Early ..., II P. 154 y fig. 145 .

(24) Madoz, Picc. Geog. Est. De Esp., VI, p. 632 .

(25) Greswell, Early ..., II P. 156. G. Moreno, Ars ..., P. 82 .

(26) Greswell, Early ..., I, pp. 14 - 16; II, p. 381.

- Sauvaget, La mosquee omeyyade de Medine, pp.96 y 103 - 107 .

فى مسجد حماة لا تبقى سوى بقايا الرواق الشرقى للصحن ، المكون من اتجاهين ذى عقدين منحوتين فوق عمود مركزى وعلى أعمدة على الأطراف ، وفى العمارة المسيحية لسورية توجد الفراغات الثلاثية ، على سبيل المثال ، فى داخل كاتدرائية البصرة (٦١٢) ، وبعد ذلك ، فى العمق الإسلامى الأول ، فى قبة الصخرة بأورشليم (٧٢ - ٦٩١ - ٦٩٢) .

(٢٧) فى المساجد التى رفعت فى العهد الأول للإسلام ، نجد أروقة الصحن لم تكن تمتد إلا على جوانب ثلاثة منه ، تاركة بهذا الجانب الرابع ، جانب واجهة بيت الصلاة خاليا ، بالإضافة إلى الأمثلة المذكورة ، هناك

صحون المساجد الكبرى فى رقاء (١٥٥ - ٧١٢) (أروقة مزدوجة) ، سوسة (٢٣٦ / ٨٥٠ - ٨٥١) تونس (٢٥٠ / ٨٦٤) ، وبالنسبة للرواق الذى يتقدم بيت الصلاة بعد إضافة ترجع إلى عام ٣٨٠ - ٣٨٥ (٩٩٠ - ٩٩٥) ، ابن طولون ، فى القطائع (القديمة) ، بأروقة مزدوجة (٢٦٣ - ٢٦٥ / ٨٧٦ - ٨٧٩) .

(28) Levi-Provencal, Peninsule ..., texto, p. 157, trad. P. 188.

(٢٩) ابن خلدون ، العبر ، ٤ ، ص ١٤٤

(٣٠)

- Greswell, Early Muslim architecture, II, p. 154 - 155.

الفصل الخامس

توسعة مسجد قرطبة في عهد الحكم الثاني
(٩٦٢ - ٩٦٦) م

موجز :

إشارات توثيقية وبيانات مكتوبة - الوصف - عقود الحدوة ، العقود المدببة ، العقود ذات الفصوص والعقود المتداخلة - رقاب القباب وأقبيتها - واجهات عقد المدخل إلى المحراب والعقود المجاورة - المحراب - السقف - الواجهات الخارجية تشبيكات النوافذ - الكوابيل والمزاريب الفسيفساء - الألوان .

إشارات توثيقية وبيانات مكتوبة

ألمحنا قبل ذلك إلي نص لم ينشر حتى عهد قريب يجعلنا نَشُكّ فى أن عبد الرحمن الثالث فكر فى إدخال توسعة على المسجد الجامع في قرطبة - فى نهاية حياته ، حيث لم يعد يتسع مرة أخرى أمام التعداد السكانى المتزايد للمدينة ، وقد وصلت شدة الزحام لدرجة هددت معها حياة من يؤدون الشعائر داخل المسجد (١) ، كما أن الازدهار والفخامة التى كانت عليها مدينة الزهراء جعلت مبنى الجامع الذى أقامه عبد الرحمن الأول ، وقام بتوسعته عبد الرحمن الثانى ، يبدو شديد التواضع ؛ أضف إلى ما سبق الاعتبارات الدينية والسياسية التي جعلت الخليفة يأمر بالبدء فى توسعة جديدة تتسم بالثراء الزخرفى الذى يضارع ما عليه تلك المدينة الملكية المقامة فى الجبال القريبة ؛ وجاءت هذه الخطوة بعد الانتهاء من بناء المئذنة الضخمة وترميم التلف الذى حلّ بالواجهة المطلة على الصحن الذى تؤدى فيه الشعائر . (٢)

هناك إشارات توثيقية وبيانات مكتوبة شبه متطابقة تؤرّخ بالتفصيل للأعمال التى قام بإنجازها الخليفة الثانى فى الجامع الكبير بالشكل الذ يرضى أكثر المؤرخين تدقيقًا .

وقد تضمن أول أمر صدر عن الحكم الثانى - طيب القلب وواسع العلم ، بعد تولّيه كرسىّ الخلافة فى الثالث من شهر رمضان عام ٣٥٠هـ (١٥ أكتوبر ٩٦١م) ، إشارة البدء فى توسعة الجامع الكبير (٣) ، وهذا يمكن أن يكون أحد المؤشرات على وجود تخطيط مسبق لهذا المشروع ، يرجع إلى الفترة الأخيرة من حكم والده .

وقد توجّه القاضى منذر بن سعيد ، برفقة كل من المسئول عن الأعمال الإنشائية وبعض الفقهاء المحررّين إلى المُصَلى لدراسة التوسّعات التي يمكن القيام بها ، والإنفاق على ذلك من الأموال والأرصدة المحبوسة عليها (٤) كما حضر الخليفة بنفسه ، وقد رافقه المشايخ والمعماريون بغرض عمل رسوم المكان وإعداد تفاصيل الإنشاءات ، وقد تم الاتفاق على أن تكون التوسعة فى الناحية الجنوبية . وفى اليوم الرابع من شهر رمضان (١٦ أكتوبر ٩٦١) أى اليوم التالى لتوليه الخلافة - أصدر أمرًا بتولى حاجبه - ومعتوقه - جعفر بن عبد الرحمن - السلافى - (٥) مسئولية البحث عن الحجارة اللازمة للبناء ، وهى العنصر الأكثر أهمية ، وقد وصلت الكتل الأولى من هذه المادة إلى منطقة العمل خلال نفس الشهر الذى صدرت فيه الأوامر (٦) وقد وُجِدَ اسم

هذا الحاجب ، وصفته كمدير الأعمال الجارية ، على لوحة من الرخام توجد داخل المحراب بالإضافة إلى وجوده فى أماكن أخرى (٧) .

دار جدل حول القبلة مع بداية الأعمال ، فالمسجد القائم كان محوره متجهاً بطريق الخطأ نحو الغرب، وما أراده الحكم الثانى هو تصحيح ذلك الخطأ عند البدء فى التوسعة وذلك بتصويب المحراب الجديد نحو الكعبة بدقة ، سيراً علي ما فعله والده عندما أمر ببناء مسجد مدينة الزهراء و أما المهندسون المعماريون فكانوا من أنصار الإبقاء على التخطيط القديم على أساس أن ذلك سوف يحافظ على توازى الخطوط المعمارية للمبنى ، لكن علماء الفلك رأوا إدخال ذلك التصحيح ؛ وقد حسم الفقيه / أبو إبراهيم – الطيب القلب – الخلاف عندما مال إلى رأى الفريق الأول ، لا على أساس الاعتبارات الفنية وإنما استناداً إلى أسباب تراثية ، " فمن سار على النهج السابق فقد نجح ، أما الفشل فهو قرين الذين يُسْلِمون أنفسهم إلى التجديدات " (٨) حسب قوله .

تم هدم الممّر المسقوف Paso cubierto الذى أمر الأمير عبد الله ببنائه للربط المباشر بين القصر والجامع ، ويشير ابن عذارى إلى أنه عُثِرَ على نص مكتوب بخط الخليفة يقول فيه بأن أعمال التوسعة قد بدأت يوم الأحد (الرابع من جمادى الثانية عام ٣٥١ هـ) (١٩ يوليو ٩٦٢م) ، وقد استثمر فيها مبلغًا من المال هو ٢٦١٥٣٧ ديناراً بالإضافة إلى درهم ونصف (٩) ومصدر تلك الأموال هو خمس الغنائم .

وفى شهر جمادى الثانية لعام ٣٤٥ هـ (يونيو ٩٦٥) انتهت الأعمال الخاصة ببناء القبة (Cupula) التى تغطى المحراب (١٠) ، وفى النصف الثانى من شهر شوال لعام ٣٥٤ هـ (١٩-٩ أكتوبر ٩٦٥) امتطى الحكم الثانى صهوة جواده واتجه من مدينة الزهراء لتفقدّ الأعمال والاطلاع على سيرها . وبهذه المناسبة أمر بخلع الأعمدة الأربعة (الصوارى) التى لا مثيل لها ، والتى كانت تتكئ على عضادة المحراب الذى أنشأه عبد الرحمن الثانى عند القيام بالتوسعة التي تمت فى عهده – أى خلعها بعناية وذلك لإعداد المحراب القادم ، أى وضعها عندما يتم الانتهاء من الأعمال الجارية فى إنشائه (١١) .

تتضمن حدائر " impostas " عقد المدخل إلى المحراب نقوشًا تقول بأن أعمال التأسيس قد انتهت فى شهر ذى الحجة عام ٣٥٤ هـ (من ٢٨ نوفمبر إلى ٢٧ من

ديسمبر لعام ٩٦٥) ، كما تم فى التاريخ نفسه تكسية المحراب بالرخام وذلك طبقًا لنقوش كتبت تحت الكورنيش الخاص به (١٢) .

وفى شهر المحرم ٣٥٥ هـ (ديسمبر ٩٦٥ - ٢٦ يناير ٩٦٦م) أمر الخليفة - بوضع المنبر القديم إلى جوار المحراب والمقصورة ، وهى مصنوعة من الخشب المشغول بوجهيه الداخلى والخارجي والمتوجّه بحلية فنية ، وتبلغ أبعادها ٧٥ ذراعًا من الشرق إلى الغرب × ٢٢ ذراعًا من الشمال إلى الجنوب بالإضافة إلى ارتفاع ثمانية أذرع بما فى ذلك الحلية remate . وبذلك تشغل الحيّز القائم بين سبعة أعمدة من القائمة فى صدر البلاطة Nave الرئيسية وكذلك البلاطتين المجاورتين له من الجانبين ، كما أن وجود بوابة فى كل واحدة من جوانبها وباب آخر فى وسطها يمكّن الزائر من دخولها من ناحية المُصلّى . وقد تم إقامة تلك المقصورة والانتهاء من التوسعة فى شهر رجب لعام ٣٥٥ هـ (٢٣ يوليو ٩٦٦) (١٣) ، وبذلك بُدئ فى استخدامها للصلاة ؛ وكان ختام تلك الأعمال إنشاء قنوات لنقل المياه من الجبال إلى مستودعات المياه الخاصة بالمسجد . وقد وصلت المياه يوم العاشر من شهر صفر عام ٣٥٦ هـ (٢٥ يناير ٩٦٧) (١٤) ، وعند ذلك جمع الحكم الثانى علية القوم وكبار المسئولين ودعا الله جل علاه شاكرًا فضله عليه فى أن هيأ له الأمر ويسّر إقامة هذا المبنى المهيب (١٥) .

وإذا ما كان لنا أن نُصدِّق إحدى الطرائف المنسوبة لابن حيانّ ، من خلال المراكّشى ، فإن أهالى قرطبة لم يعودوا للصلاة فى المسجد حتى تأكدوا من شرعية الأموال التى تم إنفاقها على تلك الأعمال (١٦) .

لقد شيد الحكم الثانى ما أضافه إلى بمهارة وفن يفوق الوصف وهذا هو ما سوف نعرض له فى الصفحات التالية ، فلقد عمل فى البناء وشارك فيه بعض الفنانين من الذين شاركوا قبل ذلك فى زخرفة صالون عبد الرحمن الثالث بمدينة الزهراء .

الوصف : -

مرة أخرى يتم توسعة المسجد من الناحية الجنوبية لتشمل الأحد عشر بلاطة الواقعة بين حائط القبلة ، الذى بناه عبد الرحمن الثانى ، والحائط المحازى لنهر الوادى الكبير وبوّابة الجسر ، وقد ظل الحائط على طوله السابق إذ يمتد ٣٧,٥٠ مترًا وثلاثة عشر تربيعة Tramo كما تم هدم الحائط الشرقى للمبنى السابق وبناء آخر مكانه

واستخدام الحائط الجديد كدعامة لأحد عشر عقداً ضخماً ومزدوجًا تتعلق بالبلاطات الإحدى عشر المشار إليها ، والعقود الأكثر تعقيداً وثراء زخرفياً هى تلك التى توجد فى صدر البلاطة الرئيسية واللتان تجاورها من كلا الجانبين ابتداء من المصلّى السابق عليه ، . كما تم بناء خمس صالات صغيرة مستطيلة - خلف حائط القبلة الجديدة - فى كل ناحية ، أى أن كل صالة تتعلق بواحدة من البلاطات الجانبية ؛ وكانت هذه الصالات تفتح على بعضها من خلال أربعة أبواب . وبذلك يبلغ إجمالى الطول الذى تم إضافته ٩٥ ذراعًا ، أى ٤٥ متراً طبقًا لما تم من رفع مساحة المبنى (١٧) وعلى ذلك اتسع حجم المصلّى بحوالى ٢٨٢٦ متراً ، وهى مساحة أكبر من تلك التى أضيفت فى عهد عبد الرحمن الثانى - ١٧٩٦ متراً ، وتكاد تماثل مساحة المصلّى وصحن الجامع بعد أن تم توسعته ، ويبلغ طول ضلع ذلك المستطيل ١٧٣,٦٥ م × أكثر من ٧٦ م عرضًا وهو بُعْد لم يتغير منذ إنشاء الجامع ، ولما كانت الأرض تنحدر فى اتجاه النهر استلزم ذلك بناء منصّة مكونة من الدّبش والكتل الحجرية لتكون بمثابة أساس للحوائط الخارجية ، كما كان من الضرورى إقامة سلالم يمكن من خلالها الوصول إلى الأبواب التى أقيمت فى الجزء المضاف ، أضف إلى ذلك تم إنشاء أربطة Estribos سميكة لدعم حوائط الواجهة مثل الأربطة السابقة ، وهذه الأربطة مكونة من كتل حجرية Sillares بطول ١٦٠ سم × ٦٤ سم × ٣٨ سم موضوعة على جانبيها فى شكل مجموعات مكونة من كتلتين أو ثلاثة يليها حجر طولى وهكذا ، كما تربطها ببعضها مونة من الجصّ (١٨) .

وتسير البوائك (Arquwrias) التى تفصل بين البلاطات على نفس الأسلوب المتبّع فى المبنى القديم للجامع ، والذي تم الحفاظ عليه خلال القرن التاسع أيضًا ، وقد أدى ذلك إلى ميزة هى الحفاظ على وحدة المبني ، وقام المشرفون على التوسعة بنحت الأعمدة خصيصًا للمسجد ، فى عملية تبادلية بين أبدان الأعمدة ، فبعضها من الرخام الأسود المجزع بالأبيض أما البعض الآخر فهو من نفس المادة الرخامية المجزعة باللون الوردى ، وللمجموعة الأولى من الأعمدة تيجان كورنثية Corintio ، أما تيجان المجموعة الثانية فهى مركبّة Compuestos ، مزخرفة جميعها بالأوراق واللفائف Volutas والنتؤات المحدّبة الملساء Equinos lisos ، وكأننا نرى تيجانًا قد تم إعدادها تمهيداً

لمرحلة الزخرفة عندما يتم البدء في العمل لكن ذلك لم يحدث ، وبدلاً من قرمة التاج -Ci macio الهرمية والمربعة القاعدة التى عليها الأعمدة التي أقيمت فى عهد عبد الرحمن الثانى نجد أن الأعمدة التى أقيمت فى عهد الحكم الثانى قد احتفظت بالنمط البيزنطى ذى القاعدة المتعامدة Cnrucifome ؛ وتوجد واجهاتها مسطحة بشكل مائل ومتوازى ، كما أن هناك الكوابيل Modillones التى تخرج من إثنين من جوانبها ؛ هذا ولا توجد قواعد لهذه الأعمدة (شكل رقم ٢٧٤) .

وفيما يتعلق بالعقود السفلى ذات البروز Enjarjados نجد أن شكل الحدوة لا زال هو النمط المستمرّ ، كما أن مواد البناء تجمع بين السنجات Dovelas والآجر فى مجموعة من القوالب تبلغ أربعة أو خمسة ، أما العقود العليا فنقطة البداية فيها هى التجويف Moldura en necela أما الأجر المستخدم فيها فليس إلا طبقة تخفى وراءها التبادل بين السنجات والأجر المستخدم فى بنائها (شكل ٢٧٥) .

أما أبرز ما هو جديد في هذه التوسعة التى أضافها الحكم الثانى ، والتى تعتبر مسجداً آخر جديداً ملتصقاً بالمسجد السابق - بالإضافة إلى تنويعات زخرفية أخرى - فيتركز أساساً فى بناء أربعة من المناور أو الرقاب Cimborrios المسقوفة بشكل (أقبية) والتى تميز الأجزاء الرئيسية وتزيد الضوء الطبيعى فى المصلّى ، وقد بُنى اثنين من تلك المناور على أول وآخر تربيعتين فى البلاطة الرئيسية التى تم مدّها ، أما الآخرين فقد أقيما بمحاذاة ذلك المنور وبذلك تشكل المناور الثلاثة القريبة من المحراب (الأقبية) نوعًا من التقاطع ، وقد قام الفنانّون في عهد الحكم الثانى بتكثيف الكثير من المواد والأشكال الفنية التي تتسم ببهائها وثرائها فى هذه المناور الأربعة وقبابها والبلاطات الموجودة بها ، هذه المواد هى : الرخام والفسيفساء الملونة والعقود المتقاطعة Entrecruzados والعقود ذات الفصوص De lobulos والتى غُطيّت سنجاتها بزخارف رقيقة مرسومة ومذهبّة وكذا القباب فوق العقود أو الأوتار متقاطعة مكونة بذلك أشكالاً نجمية .

تبدو البلاطة الأكبر حجمًا والأكثر ثراء زخرفيًا ، بالمقارنة بباقى البلاطات ، وكأنها قوس النصر المؤدى إلى المحراب (شكل ٢٧٧) ، إذ نجد أن الأعمدة الصغيرة ، المقامة فوق الأعمدة الكبيرة ، والتى هى نقطة البداية للعقود العليا ولا توجد إلا فى تلك البلاطة ، تشكل مع نفس النوع من الأعمدة المقا مة فى التوسعات السابقة المزيد من

الثراء في الجزء المضاف والخاص بالبلاطة الرئيسية ، ويتجسد ذلك الثراء ، في المقام الأول ، في الأعمدة المثمّنة الأضلاع والمعطاة بزخارف هندسية مصنوعة من الجص . وقد تناوبت فوق تلك الأعمدة تيجان كورنثية ومركبة ، كما أن هناك كوابيل تقويّ تلك الأعمدة المثبتة مثل التي أشرنا إليها ، غير أن هذه توجد بشكل ثنائي (شكل ٢٧٨) .

تم هدم حائط القبلة والمحراب المقام فيها – في عهد عبد الرحمن الثاني – عند القيام بهذه التوسعة ، وفي مكان ذلك الحائط تم إقامة أحد عشر عقداً كبيراً هي بمثابة المدخل لبلاطات مماثلة تمّ مدّها وقد زينت العقود التي تبدأ بها البلاطات الرئيسية الثلاثة بشكل أكثر ثراء عن غيرها من باقي العقود (شكل ٢٧٩) .

أما الصالات العشرة الصغيرة المتعلقة بالبلاطات الجانبية للجامع ، والتي تم نقلها خلف حائط القبلة ، فنجد أن الخمسة الغربية كانت عبارة عن دهليز يعتبر امتداداً لما بناه الحكم الثاني فوق الشارع المؤدي إلى بوابة " القنطرة " والجسر ، وبذلك توصل بين قصر الخلافة والمقصورة أو الجزء المخصص لذلك في داخل الجامع ، هذا الساباط Sabat (الممر) كان يرتكز على عقد كبير لإفساح الشارع لكن الأسقف / ماردرنيس Mardones قام بهدمه خلال الأعوام الأولى من القرن السابع عشر عندما تم ترميم قصر الأسقفية ، ولقد وصفه أمبروسيوموراليس Ambrsio Morales قبل ذلك بوقت قصير ، عندما كانت الذاكرة القرطبية لا زالت تحتفظ بما آل إليه ؛ يقول ذلك العلاّمة ، من رجال الدين ، بأنه " كان يشبه القلعة والسجن وليس مكاناً مخصصاً للانتقال إذ كان منيعاً ومغلقاً بشكل فيه غرابة " ؛ لم يكن إلا دهليزاً مغطى أقيم بشكل فيه الكثير من العملية ؛ خلا من الأعمدة والتيجان ، فلو كانت موجودة لكان موراليس قد ذكرها ووصفها (١٩) ، وكان ذلك الدهليز يستخدم للدخول إلى المسجد أي إلى أول صالة من الصالات التي أشرنا إليها وذلك من خلال باب أملس ، عليه عتب ، adintela-do كائن في أقصى جنوب الواجهة الغربية ، والصالات الخمس مقبية السقف بقبوات نصف أسطوانية ، وفي وسط الحوائط المستعرضة التي تفصل فيما بينها أنشئت أبواب ، كما أن الصالة الأخيرة اشتملت على باب آخر أكبر أُقيم على الجانب الأيسر ، وهذا الباب الأخير كان يتم الولوج منه إلى صالة الصلاة وإلى المقصورة ، التي أشرنا إلى جزء منها آنفا والتي تنفصل عن باقي الأجزاء من خلال بوابة خشبية ؛ هذا الباب

الأخير هو الوحيد المز ين بالفسيفساء وهو باب يقوم إلى يمين المحراب (شكل ٢٣٢). ويوجد فى الحائط الجنوبى لكل واحدة من الصالات الخمس نافذة عليها عتب وبها تشبيكات نوافذ ، من الرخام Celosias ، أما اليوم فالأبواب أصبحت ستة : منها أربعة فى الحوائط الفاصلة بين الصالات والباب الخاص بالمدخل من الساباط Sabat والقائم على نفس محور الأربعة السابقة ، وأخيراً هناك الباب المؤدى إلى المصلّى ، ويشير كل من الأدريسى – منتصف القرن الثانى عشر (٢٠) – وأمبروسيو موراليس – فى نهاية القرن السادس عشر إلى وجود ثمانية أبواب ، كما يشير هذا الأخير إلى وجود عدة أجزاء أخرى أو صالات ؛ وطبقًا لرواية الأدريسى فقد كانت الأبواب الأربعة الأولى تفتح على القصر أما الأخرى فكانت تفتح على الجامع ، لكن رجل الدين المسيحى القرطبى – موراليس – يضيف المزيد من التفاصيل وذلك بقوله " إن الأبواب الأربعة الأولى التى تفتح على القصر تغلق ضُلَفُها تجاهه ... وكان البوّاب الذى يسبق الحاشية الملكية يجعل الضلفة تُفْتَح وتدور ناحية الشرق ، أما الأبواب الأربعة ، الأخرى فقد كانت تغلق بشكل مختلف عن بعضها : اثنان منها فى اتجاه الشرق واثنتان آخران فى اتجاه الغرب وبذلك يكون من الضرورى وجود اثنين آخرين من البوابين فى الداخل لفتح الأبواب " ، كانت ضلف الأبواب مصفحة Chapadas بالبرونز والحديد (٢١) . ومن المحتمل أن تقطع الدهليز المقام على الشارع حوائط ثلاثة ، وبذلك يمكن أن نتصور وجود الأجزاء أو الصالات الانتقالية الثمانية وكذا عدد آخر من الأبواب ، ونستثنى من ذلك الباب المؤدى إلى داخل المسجد والذى لم يمن على نفس محور الأبواب الأخرى .

أما الصالات الخمس الأخرى ، الموازية للصالات التى ذكرناها والقائمة على يسار المحراب – إذ يوجد المحراب بين هذه المجموعة وتلك ، وبالتالى يحول دون اتصالها ببعضها البعض – فقد تعرضت لتعديلات كثيرة بعد أن تم تحويل المصلّى إلى كاتدرائية ؛ وعلى ما يبدو فإن هذه الصالات كانت تفتح على بعضها ولها باب واحد يفتح على المسجد يقع على يسار العقد المؤدى إلى المحراب ، ويمكن الدخول ، من الخارج ، إلى الصالة الواقعة فى أقصى الشرق من خلال بوابة أثرية ، وهى أفضل بوابة وصلت إلينا من عهد الحكم ، فلم يتم إحداث أى ترميم بها ، ويطلق عليها فى

عصرنا الحاضر " بوابة الشيكولاتة " (شكل رقم ٣٥٦) ، وطبقاً لرواية الأدريسي كانت تُخَزَّن فى بعض هذه الصالات الصغيرة ، أو فى واحدة منها مقتنيات المسجد الثمينة مثل : الأبواب الذهبية والفضية والشمعدانات المستخدمة فى إضاءة المسجد ليلة القدر (٢٧ رمضان) ونسخة ضخمة من القرآن الكريم موضوعة فى صندوق عليه رسوم زخرفية ويضم بين دفتيه أربعة من أوراق المصحف الذى خطَّه الخليفة عثمان بن عفان وقد ظهرت عليها بقع دماء ، كما كان يتم إخراج هذا الموروث صباح كل جمعة ويوضع فوق منضدة حتى يقوم الإمام بقراءة نصف القرآن ثم يعاد وضعه فى مكانه بعد ذلك (٢٢) .

أقيم فوق هذه الصالات العشر القائمة فى مقدمة المسجد طابق أخر به صالات مشابهة موزعة على إحدى عشرة صالة ، أى بزيادة واحدة عن الصالات فى الطابق السفلى وهى تلك القائمة فوق المحراب ، وتغطى تلك الصالات أقبية مسطحة الرأس Bovedas Esquifadas وتتصل جميعها ببعضها من خلال أبواب ويوجد بكل صالة نافذتان تفتح إحداها على الفضاء الخارجى أما الأخرى فتفتح على المصلّى .

وقد رأى أمبروسيو موراليس فى الحائط الخارجى للمحراب ، أى فى الواجهة الجنوبية " لوحة ضخمة من الرخام الأبيض منقوش عليها كتابة بالخط العربى وقد قرأ ذلك بعض " المسلمين " ، الذين وفدوا من إفريقية عدة مرات ، وقالوا إن النص العربى يشرح كيف أقام الخليفتان دار العبادة هذه " وهما عبد الرحمن وهشام ، الأب والأبن (٢٣) .

أما السقف فقد كان مستوياً فوق كمرات (براطيم) مستعرضة Vigas transve-sales ، وسوف نقوم بعد ذلك بالأسهاب فى وصفه ، وقد ظهرت فى بعض الأماكن من المبنى بقايا أرضية من البلاط الملوّن بالمغرّة almagra وربما تعود هذه الأرضية إلى البناء القديم ، وكما سبق القول فإن الحصير الذى يغطى الأرضية القديمة كان يوفّر عناء وضع أخرى جديدة (٢٤) .

وقد أسهمت عناصر معمارية وزخرفية من المشرق هى هذه التوسعة الفريدة التى قام بها الحكم الثانى مثل العقود المدببة A. apuntados والعقود ذات الفصوص والعقود المتقاطعة Entrecruzados والأقبية ذات العقود التي ترسم أشكالاً نجمية (قبة متقاطعة الأضلاع) الفسيفساء ذات الطراز القرطبى ؛ إنها عناصر بالغة الثراء ضُمّت

إليها زخارف ملونة رائعة لتغطية الحوائط والعقود والقباب بفسيفساء رائعة الجمال ؛ وهناك التوريقات الجصية والكتابة ، وقد تم دهان خلفية التوريقات الجصية باللون الأحمر أما اللون الأزرق فكان خلفية الفسيفساء ، كما تم إضافة الرخام الذى تمت صياغته على شكل قواعد وأعمدة ، ويفصح لنا مسجد الحكم الثانى عن فن وصل إلى أوجه وقد مَلَك تطويع أدواته وأصبح بذلك تعبيراً عن رقى عظيم بلغته قرطبة آنذاك .

عقود الحدوة ، والعقود المدببة ، والمتقاطعة

لم نجد حتى الآن فى المبانى التى وصفناها وما تبقى منها إلا العقود التى على شكل الحدوة والعقود شبه نصف المستديرة ، ولا تتوافر لدينا أية أخبار عن العثور على رسم تخطيطى آخر من العقود فى حفائر مدينة الزهراء ، أو حتى أجزاء منها ، لكن السيد / ريكاردو مبيلا تكيث Ricardo Velazquez عثر فى الدهليز الكائن فى داخل الحائط الفاصل بين الشرفة المرتفعة والمتوسطة على رسم تخطيطى محفور على طبقة جصية تغطى عقداً من العقود ذات الفصوص الثلاثة ، مع الأفريز وربما كان ذلك نوعًا من الطرح للقيام بتنفيذه (شكل رقم ٢٨٠ ، ٢٨١) .

أدت الرغبة فى إثراء وتعقيد الأشكال المعمارية والزخرفية بالبنائين القرطبيين إلى الإسراف فى استخدام العقود ذات الفصوص وتعامدها على العقود الحدوة وفيما بينها مقدّمين بذلك أنماطًا معقدّة غير معتروفة فى الهندسة المعمارية فى باقى الدول الإسلامية .

ومن الملاحظ أن إخراج الحنية الخارجية Trados لعقود الحدوة عن المركز وما تبع ذلك من زيادة طول السنجة مفتاح العقد clave وكذا السنجات المجاورة لكتل المنبت arranque (وهى تقنية بدأت تظهر فى واجهة الدعامة التى أضافها عبد الرحمن الثالث إلى الواجهة المطلةّ على المصلى) ، كل ذلك قد تم تعميمه في التوسعة التى قام بها ابنه وخليفته على كرسى العرش ، ووصل الأمر أحيانًا إلى المبالغة التى أثرت على مظهر العقد ، وهذا مردّه إلى أسباب تتعلق بالتخطيط أكثر من مجرد تصحيح المنظور .

نجد أن الحنية – فى عقود الحدوة المتعلقة بالتوسعة الجديدة – تمتد إلى ما يقرب من نصف الاستدارة تحت القطر المسطح ، غير أن هذه النسبة ليست دقيقة على الدوام أى أن هناك مساحة من الحرية ، ويزداد ذلك الامتداد فى حالة العقود الزخرفية ،

وبالتالى يزداد انغلاق الحنية مثلما هو الحال فى تلك العقود الخاصة بالنوافذ الثلاثية القائمة فى المئذنة ، كذلك توجد فى زخارف أخرى غير مكتملة ، لكن أعيد بناؤها فى مدينة الزهراء ؛ وفى المثالين السابقين نجد أن العقود لم تأخذ الشكل المضلّع كما أن مناطق الربط بين السنجات توافقت من النقطة الوسطى لخط الحدائر أما جميع البوائك الأخرى الداخلية والفاصلة بين البلاطات فهى مفصصة وتكررّ نفس طريقة البناء التى عليها العقود القديمة وتلك العقود التي بقيت – ظاهريًا - بشكل كلى أو جزئى والتى كانت الواجهة الشرقية ، إلا أن أحجامها متناسقة ابتداءًا من نقطة البداية : فهناك العقد الخاص بالمحراب والعقدان الآخران الملاصقان له ، أى واجهته المزخرفة بالفسيفساء ، هذا العقد يخفى وراءه التكوين الحقيقى غير المرئى ، وهناك العقود التى توجد فى الواجهة الغربية وكذا العقد الذى يربط الكنيسة الصغيرة " ببآبيثيوسا " Vil-laviciosa مع التوسعة التى أجريت خلال القرن التاسع ، وربما كان الأجر الموجود على شكل مجموعات فى كتلة واحدة والموروث عن المعمار العبّاسى هو السبب فى أن ظهر فى قرطبة عقد السنجات المزخرفة الموجودة فى العقد القائم فى بوابة " سان استيبان " " San Esteban " يُشْتَم منها نوع من الصلة مع الكتل المصنوعة من الآجر . كما أننا نجد فى كافة العقود التي أنشئت فى التوسعة التى قام بها الحكم الثانى – ما عدا العقود التى تفصل البلاطات والتى توجد فى المحراب والمجاورة لها سواء من اليسار أو من اليمين – تتبادل فيها السنجات الوضعين الغائر والبارز ، وتبدو المجموعة الأولى وكأن بها زخارف بارزة وغائرة أما الملساء منها فقد حاولت السير فى هذا الاتجاه من خلال الدهان .

و قد ظهر العقد المدبب الحاد بطريقة غير منتظمة فى هذه التوسعة ، وذلك عند المدخل المؤدى إلى التربيعتين المجاورتين للبلاطات الثلاثة الرئيسية المجاورة للمحراب (٢٥) ولا زال الجزء الكائن فى الناحية الشرقية موجوداً حتى الآن ، لكنه عقد مدبب ، وهذا واضح بما فيه الكفاية ؛ لكن إذا لم يكن ظاهريًا فمن المعلوم أن العقد المدبب الحاد كان بمثابة رسم تخطيطى مساعد لكافة أنواع العقود ذات الفصوص الموجودة فى الجامع ، كما أن المحاور ترتكز فصولها دومًا على جانبى عقد من ذلك النوع ، ولا شك فى أن العقد المدبب الحاد arco agudo هو من أصول مشرقة (٢٦)

وشاع استخدامه بين أسلاف العباسيين خلال القرن التاسع ، وكان الآجر هو المادة المستخدمة في بنائه ، وإذا أضفنا إلى ما سبق عدة أشكال معمارية أخرى ، سوف نذكرها لاحقًا فإن هذا دليل على تأثير المعمار العراقى على قرطبة خلال النصف الثانى من القرن العاشر ، ويحيط ببطن العقد ، المدبب الحاد والوحيد فى التوسعة التى تمت فى عهد الحكم الثانى ، مجموعة من الضفائر شبيهة بالكوابيل فى نفس المبنى – وكأنها إكليل – وهى زخرفة لم نعهد لها سابقة فى مثل تلك الأماكن . (شكل ٢٨٢) (٢٧) .

يبدو من المؤكد أيضًا أن العقد ذا الفصوص المستديرة lobulos circulares هو من أصل عراقى ، وقد استخدم بشكل يزيد عن الحد فى التوسعة التى نحن بصددها ، كما أنه لم يكن معروفًا فى المغرب حتى ذلك الحين ، لقد أشرنا سلفًا إلى الرسم غير واضح الملامح لعقد ذى فصوص ثلاثة على طبقة جصية على أحد حوائط مدينة الزهراء ، وهذا دليل على استخدامه فى تلك المدينة الملكية ، لكننا حتى الآن لم نعثر فيها على أى عقد آخر من ذلك الطراز ، فقد ظهر العقد ذو الفصوص ، أول ما ظهر – مثلما هو الحال فى كثير من الأشكال المعمارية – كعنصر زخرفى .

و قد أشار السيد / مارسى Marcais فى كتابته إلى أن ذلك ؛ العقد نجم عن نهاية الحل يات المعمارية (الفصوص) Los gallones القائمة فى واجهة عقود الزوايا الناشئة عنها (٢٨) وهذه صلة منطقية يمكن أن تمتد لتشمل الأقبية الربع كروية ذات الحليات ، والموجودة فى بعض المشكاوات الكثيرة الشيوع فى العمارة الرومانية ، والعمارات المنبثقة عنها ، ويضم متحف مدينة ماردة Merida بعضًا من هذه المشكاوات الزخرفية التى ترجع إلى العصر القوطى ، حيث نجد الحليات gallones تحبط بها فصوص فى باطن العقود المسدودة (شكل ٢٨٣) . وهناك عقد آخر معاصر يوجد فى حائط برج الأحجراس بـ " سانتو تومى الطليطى " Santo tome de Toledo ، ويشبه ذلك أيضًا وجود مشكاة فى محراب من الرخام في متحف بغداد حيث من المعتقد أنه أخذ من المسجد الكبير لتلك المدينة التى أقامها المنصور عام ١٤٩ هـ (٧٦٦م) (٢٩) ؛ هذه الصلة بين مشكاوات الفصوص – مثلما هو الحال فى بوابة بغداد فى الرقّة (شكل رقم ٢٨٤) – وتلك الأخرى المزخرفة بقوالب تحت الصّحْفَة إنما هى أمر لا يقبل الجدل ؛ ثم تمثل التطور التالى فى إحداث فجوة سواء كانت بابًا أو نافذة تحت العقد ذى الفصوص والذى يبرز على أرضية مسطحة وذلك بإزالة المسطح المنحنى

والمزخرف بحلية ذات منحنيات العقد Timpano وبذلك تظهر السنجات معلقة في الهواء ؛ إذن العقد المُفصّص يرجع إلى التعمق الزائد في أحد موضوعات العمارة الرومانية التي تستخدم الحجر في البناء ، إذ تم تبسيطه وتحويله عند استخدام الآجر في صياغة . لكن ذلك ليس هو أول عنصر معماري ، كما لن يكون أخر العناصر من تلك الأصول التي نجدها في الفن الإسلامي ، وربما كانت أقدم ظاهرة بقيت لدينا حتى الآن من العقود ذات الفصوص هي النتوء المكوّن من قوالب الأجر الذي يحيط بالعقد المكافئ الضخم arco parabolico الذي يُعَدّ بمثابة المدخل للبهو الضخم في قصر تاكي كسرى الساساني طيفون (Cteoifon) والذي ينسب بناؤه إلى عصر شابور الأول (٢٤١ - ٢٧٢) (شكل رقم ٢٨٥) [٣٠] يلي ذلك بازيليكية " سبيبة " (تونس) حيث زينت إحدى أقواسها بعقود زخرفية مفصصّة . (شكل ٢٨٦) [٣١] كما أن تلك العقود المفصصة قامت بوظيفة زخرفية على شكل فسيفساء على شكل حاشية تحيط ببعض عقود المُثمَن الداخلي لقبة الصخرة بالقدس ، وهي قبة ترجع إلى الأعوام الأخيرة للقرن السابع [٣٢] .

غير أن المكان الذي استخدم فيه العقد المفصّص بكثرة هو العراق ، في العصر العباسيّ ، حيث استخدم الآجر في إقامته ، وذلك خلال نهاية القرن الثامن ، وخلال التاسع (بوابة بغداد في الرّقة) [١٥٥هـ/٧٧٢م] ومسجد وقصر أوخيضير ujaidir [خلال النصف الثاني من القرن الثامن [شكل رقم ٢٨٧] والمسجد الجامع في السامراء [٢٤٨ هـ - ٨٦٢ - ٨٦٣ م] وقصر العشيق في السامراء [٢٦٤ - ٢٦٨ هـ / ٨٧٨ - ٨٨٢ م] [٣٣] ؛ وفي بعض الأمثلة المذكورة نجد أن العقود المفصصّة هي جزء من نافذة (كما هو الحال في المسجد الجامع في السامراء) ؛ أما الأمثلة الباقية فما هي إلا عقودمسدودة أو بمثابة نتوءات تدور حول عقود ملساء ؛ نرى إذن أن الفن العباسيّ قد استخدم ذلك العقد المجزأ لكنه لم يبرزه في الأبواب أو في شكل عقود كبيرة ، واقتصر في استخدامه له على الفراغات الصغيرة .

استُخدم العقد المفصّص أيضاً خلال الفترة نفسها ، كعنصر زخرفي وخاصة في الأشكال المصنوعة من الخشب (مثل طبلية عقد) وجدت في تكريت على شواطئ نهر دجلة شمال بغداد ، وموجودة حالياً في متحف مترو بوليتان في نيويورك ، هناك أيضاً أفريز من الخشب المشغول وجد في مقابر عين الصيرة في المتحف العربي بالقاهرة ، وهناك جوانب منبر المسجد الجامع في القيروان . وكل هذه القطع تم إنجازها خلال النصف الثاني من القرن الثامن . ثم نجد جوانب من مسجد عمرو بن العاص في

الفسطاط – إلى جوار القاهرة [٢١٢ هـ – ٨٢٧م] – ومسجد ابن طولون [حوالى ٢٦٣ – ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ – ٨٧٩م] [٣٤] .

ومما لا شك فيه أن العقد المُفصّص المشيد من سنجات كان نادراً فى المشرق الإسلامى ، إذ يوجد فى النوافذ الصغيرة الكائنة فى مسجد " قصير الحلابات " فى الضفة الغربية ، وقد أقيم ذلك المسجد خلال النصف الثانى من القرن الثامن [٣٥] . كما يقلّ العثور عليه فى العمارة الكائنة في الشمال الأفريقي التى تعود إلى ما قبل القرن التاسع [٣٦] ، وقد صنع من الحجارة فى شبابيك المنْوَرْ (القبة) الذى يغطى الممر الكائن أمام المحراب فى جامع القيروان حيث أقيم جزء منه خلال عام ٢٤٨ هـ (٨٦٢ – ٨٦٣م) .

استُخدم العقد ذو الفصوص فى أكثر من مكان وبأشكال متعددة في التوسعة التي اضطلع بها الحكم الثانى (شكل ٢٨٨) ، و كان ذلك نوعًا من الاستعارة من الفن العباسىّ ، وهذا افتراض تمت البرهنة عليه لوجوده فى بعضها – فى داخل عقد المدخل الخاص بالبوابة الرئيسية للواجهة الغربية وكذلك عقود تحيط بالقبة القائمة على المنطقة التى تتقدم المحراب وكذلك الزخارف الخاصة بالحوائط الأربع الفاصلة على المنطقة التى تتقدم المحراب ، وكذلك الزخارف الخاصة بالحوائط الأربع الفاصلة على شكل قالب ذى زاوية مفتوحة وبشكل جمالونى يزيّن أيضًا العقود المسدودة arcos cie-gos المفصّصة فى بوابة بغداد فى الرّقة [٣٧] ، التى تعتبر آخر أبرز ذكرى فى تنويعات الواجهة المثلث Fronton الذى يزيّن المدخل وبعض الكوّات الرومانية nichos (شكل ٢٨٩ ، ٢٩٠) وقد حظى العقد ذو الفصوص بأبلغ ازهار وانتشار ، وكان بداية سلسلة طويلة من التنويعات .

تختلف العقود المفصصّة فى قرطبة عن مثيلاتها فى بغداد حيث أن الأولى قد شُيدت بالحجارة ، وكما رأينا فإن تلك المواد قد استخدمت قليلاً فى بناء تلك العقود فى المناطق المشرقية ، واقتصر استخدامها – كما رأينا – على الدور الزخرفى، ولم تظهر تلك العقود مفرّغة إلا فى نوافذ ذات أبعاد ضئيلة ، لكن ما حدث فى عاصمة الخلافة فى المغرب هو أن استُخْدِمَ الحجر فى العقود الكبيرة ، حيث أدى استخدام الكثير من الكتل الحجرية إلى إبرازَ الحنيات فى باطن هذه العقود ، وكان استخدامها أيضًا لأغراض معمارية حيث كانت دعامة لما يتم تحميله عليها وتستخدم كساند للبراطيم ؛ كما لا ننسى أيضًا استخدامها كعنصر زخرفى ؛ وهناك عقود لها أحد

عشر فصاً كدعامة جدارية تجاور العقد الخاص بمدخل كنيسة بيّابيثيوسا فى المنطقة التى تربط بين التوسعة التى تمت فى عهد الحكم الثانى (شكل ٢٧٩) وعبد الرحمن الثانى ، وتفتح الطريق أمام البلاطات المجاورة للبلاطة الوسطى ، كما كانت لها وظيفة ميكانيكية فى المبنى نفسه ، وهى العقود ذات الفصوص الخمسة التى تفصل الممرَات المغطّاة بأسقف مقبية عن باقى البلاطات ، وكذلك عن العقدين المجاورين وعقود الكنيسة – المذكورة والعقود التي تتعامد عليها (الأشكال من ٢٩١ إلى ٢٩٥) . وتوجد أيضًا العقود ذات الفصوص الخمس ، وهى تلك التى تشطف قبة البلاطة الأولى (شكل ٣١٥ ، ٣١٦) ، كما يوجد باطن عقد مفصّص فى عقود نوافذ القبتين اللتين تجاوران فيه المحراب ، أما فى كنيسة بيا بيثوسا فتوجد بين تلك العقود عقود الحدوة ، كما تمتد ستارة عريضة مكونة من العقود الزخرفية الصغيرة ذات الثلاث فصوص فوق العقد المؤدى إلى المحراب (شكل ٣٢٥) وفى داخل المحراب ذى المساحة المتعددّة الزوايا Poligonal ، يغطى كل واحد من جدرانه – على وزرة – عقد آخر مسدود من الجص مكون من ثلاثة فصوص (شكل ٣٣٦) .

كما يوجد فى الكنيسة المذكورة سلفًا عقد مكون من إحدى وعشرين فصًا بارزًا بشكل واضح من خلال باطن العقد، وهو ضِعْفُ العقد الكبير ، الذى على شكل حدوة ، ويربط الكنيسة بالتوسعة التى أدخلها عبد الرحمن الثانى (شكل ٢٧٩) ، وهناك عقد زخرفى آخر ، مكون من ثلاثة عشر فصًا غير بارزة بشكل كاف ، يمكن رؤيته في أعلى الواجهة الجنوبية للكنيسة حيث يبدو وكأنه دعامة للحائط المقام فوقه ويضم تحته كل من العقد الحدوة والعقد ذى الفصوص المتعامدين على بعضهما فى الجزء العلوى والمحمولين على أعمدة تحدد مسار الممر التالى (شكل ٣٠٥ ، ٣٠٧) .

فى الداخل يوجد بروز arquivolta مكون من عقد زخرفى ذى تسعة فصوص ، هذا العقد نجده فى البوابة الرئيسية للواجهة الغربية التى أقيمت أثناء التوسعة التى أدخلها عبد الرحمن الثاني (شكل ٢٧٩) ، وهناك عقد زخرفي آخر ، مكون من ثلاثة عشر فصًا غير بارزة بشكل كاف ، يمكن رؤيته فى أعلى الواجهة الجنوبية للكنيسة حيث يبدو وكأنه دعامة للحائط المقام فوقه ويضم تحته كل من العقد الحدوة والعقد ذى الفصوص المتعامدين على بعضهما فى الجزء العلوى والمحمولين على أعمدة تحدد مسار الممر التالى (شكل ٣٠٥ ، ٣٠٧) .

فى الداخل يوجد بروز arquivolta مكون من عقد زخرفى ذى تسعة فصوص ، هذا العقد نجده فى البوابة الرئيسية للواجهة الغربية التى أقيمت أثناء التوسعة التى أدخلها الحكم الثانى (شكل ٢٩٩) ويوجد على جانبيها عقدان مسدودان مكون كل منهما من خمسة فصوص ، وقد أعيد بناؤهما فى العصر الحديث فأصبحا يحيطان بنوافذ مستطيلة تقع بين الأعمدة التي تشكل دعامة ظاهرية لها (شكلا ٣٥٢ ، ٣٥٣)، وقد كان شكل هذه الفراغات من الضرورات الناجمة عن الفراغات فى الجامع القديم، ويمكن القول بأنه إذا لم يكن البنّاء قد وضع فى اعتباره ذلك التقليد فإن فراغ النوافذ كان سيتم تغطيته بعقود مفصّصة مثلما عليه الحال في مسجد السامرّاء ، وبذلك يمكن أن يظهر التأثير العباسى بشكل أكثر بديهية ، كما تجدر الإشارة إلى أن أغلب الكتل الحجرية المستخدمة فى تشييد العقود المُفصّصة تلك وخاصة ذات الوظيفة المعمارية هى نصف قطرية Radial .

كان تعامد العقود شكلاً أصيلاً جداً سواء من الناحية المعمارية أو الزخرفية ، ورغم أنه لم يبدأ فى قرطبة إلا خلال القرن العاشر ، فى التوسعة التى قام بها الحكم الثانى للمسجد الجامع ، فإنه بلغ أقصى ازدهاره وتطوّره ، وأصبح منذ ذلك الحين من الموضوعات المفضّلة والميّزة للفن الرسلامى فى الأندلس ، وقد سار هذا العقد مساراً مشابهاً في العالم الإسلامى ، لكنه وصل فى شبه الجزيرة الأيبيرية إلى أقصى غاية ممكنة وأصبح بعد ذلك شكلاً زخرفياً خالصاً ، ويؤكد السيد/مارسى Marcais أنه لا توجد خارج الأندلس أية سابقة يمكن أن نربطها بالعقود القرطبية المتعامدة (٣٨) .

يمكننا أن نجد رسوماً لعقود زخرفية متداخلة فى بعض الأرضيات المصنوعة من الفسيفساء والتي تعود إلى العصر الرومانى (٢٩٦) كما يرجع بعضها الآخر إلى العصر المسيحى (٣٩) ، كما توجد فى بعض الفسيفساء الحائطية للآثار الإسلامية ، التى ترجع إلى العصور الأولى ، نماذج زخرفية يمكن أن تكون على نفس شاكلة تلك العقود .

وتحت القبتين الركائنتين على البلاطة الرئيسية للمسجد الأندلسى تتداخل الأجزاء والعقود المفصّصة مع العقود العليا المستندة على الأعمدة القائمة على الأعمدة الكبري وبذلك تترك الفراغ القائم مُخَرّماً (الأشكال من ٢٩٧ - ٣١٠) وعلى هذا ازداد الثراء الزخرفى لهذه الأماكن ، وفى الوقت نفسه تم سَنْد الدعامات وضمان استقرارها .

ومما يثير دهشتنا ، عندما نقوم بتحليل أشكال جامع قرطبة ، أن نجد أنفسنا أمام أجمل التوليفات ، وأدقها وأكثرها أصالة والتى لا نكاد نعرف لها سابقة، وهى [٤٠] تلك التى تجمع بين عقود الحدوة والعقود ذات الفصوص وتداخلها فى ثلاثة من واجهات الفراغ المجاور للمحراب ، أما الواجهة الرابعة فهى التي أقيم فيها المحراب ؛ كذلك الحال في الواجهة الجنوبية والشرقية لكنيسة بيابيثيوسا " [٤١] .

ومع كل هذا لم تتداخل العقود القائمة فى واجهة التربيعات المجاورة للبلاطة الرئيسية فى الجزء المجاور للمحراب رغم أنها استخدمت أيضاً كدعامة لكلتا القبتين وهذا يرجع إلى قلة أهمية هذه العناصر في المبنى من المنظور الدينى ، ونظراً لقلة أبعادها .

ولا توجد إلا عقود متداخلة زخرفية فوق البوابة الجنوبية للحائط الذى يحدد نهاية التوسعة التى قامك بها الحكم الثانى من الناحية الشرقية ، وهو الباب الوحيد الباقى من تلك المرحلة والمحفوظ فى حالة جيدة والذى يعتبر بمثابة المدخل إلى صالات المقتنيات الواقعة على يسار المحراب ، وقد تم إعادة بناء عقود الحدوة تلك عند ترميم بوابة أخرى تقع فى الواجهة الغربية ، لكننا نجهل فيما إذا كان قد بقى لها أثر حتى الآن أم لا [٤٢] .

القباب وأسقفها

ربما كانت الرغبة فى إدخال المزيد من الأبّهة والثراء المعمارى من خلال التوسعة الجديدة هى العنصر الذى يُقَدَّم على إدخال المزيد من الضوء الطبيعى فى أجزائه الرئيسية ، – إذا كان الضوء الذى ينفذ عبر الشبابيك الصغيرة العالية التى تفتح فى الحوائط الخارجية والمزودة بالتشبيكات – وهو الذى يفسر بناء القباب الأربعة (شكل ٣١١) .

تقوم واحدة من تلك الرقاب التي أطلق عليها ابن النظّام الذى عاصر بناءها " القبة الكبرى المُخَرَّمة " على التربيعتين الأكثر قرباً من المحراب فوق البلاطة الرئيسية . ويحيط بها من اليمين واليسار رقبتان أو قبتان أخريان متوازيتين معها ، وتقعان فوق البلاطتين المجاورتين ، ومن الواضح أن أساس الرقاب الثلاثة هو مربع ، وفى نهاية الرواق الأكبر ، حيث كان المحراب الموروث من التوسعة التى قام بها عبد الرحمن

الثانى ، أقيمت قبة ثالثة على قاعدة مستطيلة تبلغ ثلاث تربيعات Tramos وقد تحولت هذه المساحة بعد استرداد المدينة إلى مصلي لأداء الشعائر المسيحية وأصبحت كنيسة صغيرة يطلق عليها " بيا بيثيوسا " ذلك أنه قد نقل إليها عام ١٧١٢ صورة للسيدة العذراء وردت من قرية يطلق عليها الاسم (شكل ٣٢٠) [٤٣] ، وهذا الاسم هو ما سوف نطلقه عليها ابتداءً من الآن .

اعترت إقامة هذه الرقاب وكذا الأسقف المقبية الخاصة بها عدة مشاكل معقدة حيث أن هناك كبر الحجم والثقل وضغط السقوف المقبية ، وقد استلزم كل هذا دعامات أقوى مقاومة من الأعمدة الرفيعة التى تحمل الحوائط ذات الارتفاع المنخفض وكذلك الأسقف الخشبية والسطوح القرميدية التى تغطى باقى المسجد ، وقد ينظر إلى إقامة الرقاب وسقوفها المعيبة على أعمدة ضخمة بمثابة كسر لوحدة الدعائم اليمنى التى تم الحفاظ عليها فى التوسعة التى تمت فى القرن التاسع ، كما كان يعنى تقليل منظور الرؤية بالنسبة للمُصلّى حيث لن يتمكن المصلوّن من رؤية الإمام ، من مناطق كثيرة ، خاصة عند أداء شعائر صلاة الجمعة .

لقد تم التوصل إلى حل سليم وعبقرى للمشكلة . ففى الزوايا ذات التربيعات المزدوجة ، والتى سوف تقام عليها القبة المجاورة للمحراب قاموا بوضع عمودين بدلاً من عمود واحد كما تم إضافة عمودين آخرين بعرض البلاطة ، وإقامة عمود فى كل واحد من الأضلاع الأكثر قصراً فى التربيعات المزدوجة ، هذه الأعمدة تتولى هى والأعمدة الموضوعة فى الزوايا حمل نوعين من العقود : السفلى منها عقود ذات خمسة فصوص ، والعليا عقود الحدوة (أشكال ٢٩٧ ، ٣١٢ ، ٣١٣) ، وهذه العقود الموضوعة فى الوسط حالت دون إدخال المزيد من الدعم للكتل الساندة ، ولم تكد تقلّل الرؤية ، وكما هو الحال فى كنيسة بيابيثيوسا ، نظراً لموقعها ، لم يكن من الضرورى الحفاظ على دعامات فى اليمين قطعها قليل ، وبالتالي وضعوا فى الزوايا أربعة أعمدة على شكل صليب وأضيف إليها عمودان آخران وأصبحت كلها تساعد في حمل الرقبة وقبوها ، وفى منطقة الإتصال مع التوسعة التى أدخلها عبد الرحمن الثانى نجد أن العقد المزدوج الذى يبدأ من الحائط السميك الذى بناه الحكم الثانى قد تدعّم بشكل كامل ليمكنه حمل الثقل الذى عليه (شكل ٣٢٠) .

وحتي تستقر الأقبية الثقيلة ويمكن توزيع ثقلها بشكل مناسب والحيلولة دون زحزحة وبالتالى تهدّم المسجد ، أقيمت عقود مفصصة وتفريعات لها بين صَفّى عقود الحدوة الواقعين تحت القبتين الكائنتين فى البلاطة الرئيسية ، أى القبة المجاورة للمحراب والخاصة بالكنيسة ، وأطراف العقود المفصّصة ترتبط على العقود السفلى من نفس الطراز والتى تتداخل مع العقود العليا ذات الحدوة ، وتدعمها إذ أنها بذلك تكوّن شبكة تكاملة متداخلة وذلك لإضفاء الخفة على الأثر ، وكان للتعقيد الذى عليه هذا التصميم ، بالمقارنة بباقى الجامع ، وكذلك كثرة وتعدد وتداخل أطراف العقود وتفريعاتها والزخارف الذى تزين كتلها فى عملية تبادلية مع كتل ملساء ، هدف معين ، وهو إبرازها على أساس أنها الأماكن الرئيسية فى المصلّى وخاصة الفراغات المتعلقة بالبلاطة الرئيسية التي تغطيها القباب (الأشكال من ٢٩٧ إلى ٣١٠ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣٢٠ ، ٣٢٤) .

كان هناك خليفة جديد لهذا المهندس المعمارى الذى ابتكر خلال القرن الثامن البنية الأصلية للعقود المتراكبة وذات العقود السفلى المعلقة فى الهواء ، والتى تستند على الحائط ، لتحمل السقف الخشبى ، والطبقة التى تغطيه ، إذ بعد ذلك بمائتى عام اعتمد على تلك البنية الأصلية وطوّر الموضوع ، بعد أن زاد من تعقيد شكل العقود وتداخلها فى بعضها أقام فوق هذه الدعامات الضعيفة قبابًا مخرمة سقفها من الحجارة . وقد استطاع ذلك بحرفية عالية وتوفّرت لديه حاسّة فنية مرهفة .

وفى عام ١٨٨٨ ، وعند القيام بفك المذبح وباقى الزخارف التى تمت خلال العصر المسيحى والتى كانت تغطى العقود الكائنة فى الجهتين الجنوبية والشرقية لكنيسة بيآبيثيوسا (ذلك أن الزخارف التى وضعت فى الجانب الغربى قد اختفت أثناء عملية ترميم المبنى الذى تم تحويله إلى كاتدرائية ، أما القطاع الشمالى فنجد أنه مفتوح من خلال عقد مزدوج يربطه بعرض البلاطة) ، أمكن رؤية بنية الحائط فوقها نظرًا لاختفاء الزخرفة الإسلامية ، وقد أظهرت الصور التي أُخذت للمكان قبل بداية الترميم أن العقود ذات الصفة المعمارية هى عقود الحدوة التى تعلو العقود الأخرى حيث تمتد كتلها الحجرية فى الحائط المقام فوقها ، ويشمل ذلك نقطة الارتكاز للسقف المقبىّ وبذلك يتشكل لدينا عقد حقيقى عاتق ، وفيها أيضًا تم إقامة العقود المفصّصة التى تتداخل مع عقود الحدوة (أشكال ٣٠٣ ، ٣٠٤) [٤٤] .

وتتكون القباب من عقود قوية تكاد تصل إلى نصف استدارة ومحكمة البناء وتُنفذ سنجابها الطويلة من خلال الحشو plementeri وتبرز من مناكب العقود ثم تتشابك دون أن تمرّ بالمركز وترسم بذلك أشكالاً نجمية ، ويتكون الحشو السميك plementos الذي يملأ الفراغ فيما بين تلك العقود ، من الدبش mamposteria لكن لا يشكل مسطحًا منحنيًا ، وهناك زخارف في باطن تلك القباب ما عدا تلك الواقعة أمام المحراب حيث تم تغطية الحشو بالفسيفساء والقباب الشديدة الصغر وفراغات أخرى وزخارف نباتية بارزة ، وعندما تم كشف العقود الخاصة بالقبة التى فى كنيسة بيابثيوسا شوهدت دعاماتها بشكل جيد ، كما أنها القبة الوحيدة التي أمكن فحص منكب العقد بها ، حيث نرى أن بعض مكونات الحشو من الآجر (٤٥) ، وقد لا تختلف الطبقة القديمة التي تغطي السقف عن الطبقة القرميدية ذات الأشكال الهرمية التى نراها اليوم فوق تلك القباب (شكل ٣٢٢) ، ولها أنماط ثلاثة مختلفة ، ذ ذلك أن هناك تماثل بين التى تقوم على البلاطة الرئيسية أمام المحراب ، والأخريان المجاورتين لها . وفوق العقود والحوائط التى تحدد معالم المساحات الأربعة التى تغطيها تلك القباب هناك قوالب على شكل أفاريز تم زخرفتها بعناية ، أما الشكل العام المربع ، الذي تبدأ به القباب الثلاثة المجاورة لحائط القبلة ، فيتحول إلى شكل ثُماني من خلال عقود الزوايا التي تشكلت فى الوسط بواسطة عقد معلق مكون من خمسة فصوص وقبة صغيرة مفصصة تغطى الفجوة القائمة (شكل ٣١٦) ، أما الجانبية فقد حدث بها نفس الشئ مع استخدام عقود الحدوة فى المقدمة ، وفى الحوائط الرأسية الأربعة الوسيطة للرقاب الخاصة بالقباب الثلاثة ، هناك عقود زخرفية ذات فصوص ثلاثة فى القبة الوسطى ، وبذلك تدخل فى تناغم مع الزوايا الخاصة بها ، كما يوجد عقد حدوة بين عقود القبة الوسطى ، فوق كل واحد من الحوائط الثمانية ، يرتكز على أعمدة تقوم على شطفات chaflanes وعضادات jambas ملساء (شكل ٣١٥) ، وهناك عقد أخر مكون من خمسة فصوص فى القباب الجانبية ، تظهر إذن العقود المفصّصة والعقود الحدوة متقابلة فى شبابيك القبة الأولى وفى الأخريين وذلك للحيلولة دون الوقوع فى الرتابة ، وهذه واحدة من تفاصيل فنية كثيرة تدل على ذوق الصانع ، ويبقى الجزء العلوى من القوصرات (الطبلة) الخاصة بتلك العقود مفتوحًا حيث أن الفتحة هى عبارة عن نافذة شبه دائرية في القبة المركزية ، لكنها مكونة من فصوص ثلاثة فى القبتين الجانبيتين . كما يوجد فيها جميعها تشبيكات من الرخام ، وقد تم تجديد بعضها فى العصر الحديث .

وعند مستوى زوايا الارتكاز (الحدارات) الخاصة بهذه العقود التى تخرج من كل واحدة من الزوايا الثمانية هناك قاعدتان بارزتان ومستطيلتان تقعان فوق أعمدة أخرى ، أى تلك الخاصة بالقبة المركزية ، كما تقع فوق عمود واحد مشترك فى القباب المجاورة ، وعند الربط بين عقود القبة الأولى بشكل تبادلى مع زوايا القبة المخرّمة ينجم عن ذلك وجود مربعين مع زواياهما المتقابلة وأطرافها أيضًا ، وبذلك نجد أن المثمن المركزى الناجم عن ذلك التصميم مغطّى بقبّة ذات فصوص منفصلة Gallones عن بعضها بواسطة محاور دوران مزدوجة ذات زوايا ، كما أن القبة وكذلك العقود الداخلية فى تصميمها مغطاة بالفسيفساء (شكل ٣١٤) (٤٦) .

وفى القبتين الجانبيتين توجد أربعة أزواج من العقود المتوازنة حيث تتقاطع وتوحّد بذلك قمم الزوايا المتقابلة والخاصة بالشكل المثمّن وترسم شكلاً نجميًا ثُمانى الأطراف ، ويغطى هذا المثمّن الرئيسى قبة صغيرة مسطحة الرأس ذات أضلاع تزداد نحافة كلما صعدنا إلى أعلى هذه الأضلاع وتخرج من الأركان أى فى نقطة التقاء الجدران ، كما أن الحشوات plementos الوسطى سواء ذات الثلاثة أضلاع أو الأضلاع الأربعة قد زينت بنجوم وزخارف نباتية مقعرة ومزينة بنقوش على شكل مربعات ومثلثات (شكل ٣١٧ ، ٣١٨) (٤٧) .

تقوم قبة كنيسة بيابيثيوسا على مساحة مستطيلة ٨,٣٥م × ٧,٣٥م ، أما العقود التى توجد بها فهى ثنائية على جانبى المستطيل وبذلك ترسم مساحة مربعة مركزية تتسم بضخامتها ، وتحولت هذه المساحة المربعة إلى مساحة ثمانية الأضلاع من خلال مسطحات مثلثة الشكل وكأنها كروية لتصبح بذلك قاعدة لقبة ذات اثنتا عشر فصًا ، هناك أربعة عقود أخرى أصغر من السابقة تربط التقاطع بين العقود الأولى (٤٨) ، أما المساحات المثلثة التى تتشكل فى الزوايا والأركان عند تقاطع العقود فقد غُطّيت بقباب صغيرة أقيمت في مكان أعلى وبشكل مستقل عن الحشوة المجاورة ولإحداها حليات ذات زوايا مزدوجة فيما بينها ، أما الثلاثة الأخرى فهيكلها عبارة عن عقود متداخلة مبنية ، والعقود الخاصة بالقبة ستة عشر نافذة مسدودة حتى مستوى الزوايا ذلك أنها تصل عند ذلك المستوى إلى مستوى سقف البلاطات المجاورة (من ٣١٩ حتى ٣٢١) .

ومن المعروف أن الرقاب المخرّمة وقبواتها تغطى المساحة الكائنة أمام المحراب فى جوامع كثيرة أقيمت قبل التوسعة التى أدخلها الحكم الثانى على جامع قرطبة وربما كان فى ذلك المكان تلك القباب ذات المثلثات الكروية .

ويعتقد بعض الأثريين أن المسجد الأموى فى دمشق ، والذى أقيم خلال السنوات الأولى للقرن الثامن ، كان يتوسط بلاطته الرئيسية الكائنة بين البلاطات المستعرضة الثلاثة – حيث توجد الآن القبة التى تعود إلى القرن الحادى عشر – رقبة مخرمة مسقوفة بالخشب (٤٩) ، ويبدو أيضاً أن تلك الرقبة التى كانت فى مسجد المدينة المنوّرة كانت مصنوعة من الخشب (٥٠) وهناك قباب تحتل نفس الأماكن فى مساجد هى : الأقصى بالقدس ، بعد أن بناه الخليفة المهدى عام ١٦٣ هـ (٧٨٠م) (٥١) ومسجد نايين في فارس ، وهذا المسجد الأخير قد بنى بعد التوسعة التي أدخلت على مسجد قرطبة ، وتسبقها أيضاً الرقاب والقباب التى كانت لبعض المساجد فى إفريقية : جامع القيروان (٢٢١ هـ / ٨٣٦م) والجامع الكبير في صوصة (٢٣٦ هـ ٨٥٠-٨٥١م) (٥٢) وجامع الزيتونة في تونس . وربما جامع المهديّة (النصف الأول من القرن العاشر) [حوالي ٣٠٣ هـ / ٩١٦م] (٥٣)، وفى معظم تلك المبانى نجد أن الرقاب والقباب ترتكز على حائط القبة بالإضافة إلى دعامتين أخريين من ثلاثة أعمدة (القيروان) أو أربعة (تونس) .

وقد أضيفت رقبة وقبّة أخريان إلى جامع القيروان عند القيام بتوسعته . وأقيمت هذه الرقبة على التربيعة الأولى فى البلاطة الرئيسية عام ٢٦١-٢٨٩هـ (٨٧٥-٩٠٢)، وتم نفس الشىء فى جامع الزيتونة بتونس من عام ٣٨٠ هـ إلى عام ٣٨٥ هـ (٩٩٠-٩٩٥م) (٥٤) ، لكن قبل ذلك ، وبالتحديد خلال النصف الأول من القرن العاشر ، أقيمت قبتان فى جامع المهّدية مستوحتان من جامع القيروان تقع كل واحدة في أحد أطراف البلاطة الرئيسية (٥٥)، من المنطقى إذن أن يُرَى فى هذا التوزيع الذى يوجد فى الجوامع التونسية – أى أن هناك فى البلاطة الرئيسية قبتين توجد كل واحدة فى أحد أطرافه – السابقة الدّالة على صلة جامع قرطبة بها ، وهذا ما أكدّه بعض الأثريين ، غير أن الموضوع المعمارىّ هذا قد بلغ ذروة تطوره فى قرطبة وذلك بإضافة الرقاب الجانبية لتجاور الرقبة التى تقع فوق المحراب (٥٦) ، ولو سلّمنا بهذا التأثير ، الذى يبدو ممكنًا ، فهو لم يتجاوز الدائرة التى ولد فيها ، فالنماذج الإفريقية والنموذج الأندلسى تُنسبُ كلها إلى تيارات فنية متنوّعة ، وهناك اختلافات جوهرية فيما بينها .

نجد أن الأعمدة التى توجد فى الوسط والتى تقطع فراغ البلاطات وتساعد فى حمل الرقاب وسقوفها المقبية فى جامع قرطبة ، لا توجد في الجوامع الأخرى التى أشرنا إليها ، كما أن الرقاب المخرّمة ، التى توجد فى جوامع " الأغالبة " ترجع إلى جذور بيزنطية ، ربما جاءت من خلال نماذج معمارية مسيحية مشرقية ، وتظهر الرقاب وتبرز بوضوح ومعها قبابها على أسقف صالات أداء الشعائر . ففوق مساحة مربعة تقام قبة مخرمة متعددة الزوايا (القيروان ، صوصة) أو مستديرة (التى أقيمت بعد ذلك فى تونس والقيروان) وقاعدة لقبة ذات منكب ظاهر قوى trasdosado دون أن يكون عليها بلاط القرميد الواقى لسطحها الخارجى ، وتتسم هذه القباب مما يزيد من ثراء الشكل الخارجى للجامع ، كما أنها تقلل الرتابة فى تكرار البلاطات وفى الوقت ذاته تبرز الأماكن الهامة فى المسجد وتزيد من الضوء الضعيف الذى ينفذ إلى مكان الصلاة من خلال العقود التى تربطه بالصحن ، أما من الداخل فتبدو قباب " أغالبية " لها حليات ذات تقليد بيزنطى ، أضف ذلك فإن عقود الزوايا - ذات الفصوص agallonodos وكذلك العقود المفصّصة وبعض الزخارف تشهد بالتأثيرات العبّاسية .

وإذا ما نظرنا إلى القباب القرطبية الأربعة فنجد أنها ترتفع على رقاب مخرّمة ثُمانية الأضلاع وذات طول ضئيل لدرجة أنها لاتكاد تبرز عن سقف البلاطات وبالتالى - كما أشرنا سابقًا - لم يكن ممكنًا إلا فتح الجزء العلوى من النوافذ ، أى طبلة العقود الخاصة بكل واحد منها ، كما أنها تكاد تخلو من أى زخارف خارجية - اللهم إلا وجود حلية معمارية ذات زاوية منفرجة فوق العقود الملساء الخاصة بنوافذ الرقبة الكائنة أمام المحراب - كما تغطى الانحناء الخارجى كتل هرمية الشكل من القرميد(٥٧) ، توجد بها أيضًا أربطة ركنية وذلك لمقابلة قوة ضغط العقود ، وهذه الأخيرة غير موجودة في القباب الأفريقية كما لا تكاد ترى نظرًا لقلة ارتفاعها وخلوها من أية تفاصيل عندما نقوم بتأمل الجامع من الخارج (شكل ٣٢٢) كما أن التقسيم " الكلاسيكى " للرقاب المقبية (القباب المخرّمة) إلى ثلاثة مراحل - مرحلة زوايا الانتقال من الشكل المربع إلى الشكل المثمن ثم مرحلة الرقبة بنوافذها المخصصة للإضاءة ثم القبو - والذى سارت عليه القباب التونسية أخذ طابعًا غاية فى البساطة فى القرطبية وذلك بخلط هذه المراحل الثلاثة بطريقة صميمة .

القباب القرطبية إذن هى الامتداد العبقرى لنظام العقود المتداخلة ، وقد تم التوصل لهذا الحل المثير للإعجاب للفراغ أو لثلاثة أبعاد فى شكل مسطحات مستوية رأسية وذلك كما رأينا فى الصفحات السابقة ، وتصل هذه القباب إلى الأندلس خلال السنوات التي بدأ فيها إحداث التوسعة – فى عهد الحكم الثانى – في المسجد ، وقد استخدمت العقود المدببّة والعقود ذات الفصوص والتداخل فيما بين هذه وتلك وقرم التاج cimacio والقواعد المزخرفة الخاصة بالأعمدة وخطوط الفسيفساء ، ولكن لم يتم التوصل إلى حل لمشكلة الأصول الأولى لتلك العناصر ، وسوف نحاول ذلك فى السطور التالية .

ترجع الأصول الأولى لهذه القباب إلى قباب رومانية من العصر الإمبراطورى وقد بنيت هذه الأخيرة من خلال هيكل مكونّ من عقود تم تشييدها من الآجر فى أغلب الأحيان ، وبعد ذلك يتم ملء الفراغات الكائنة فيما بينها بمواد متنوعة ، مثل الدبش والطوب أو الملاط ، ونادراً ما تبرز من باطن القبة لكنها تبقى واضحة فى المنكب (٥٨) .

وبعد هذه القباب الرومانية ، أو على أساسها ، أخذت تظهر قباب ورقاب – بعد سقوط الإمبراطورية – فى مناطق مختلفة من الشرق ، وهى قباب ورقاب تبرز عقودها من باطنها ، ويبدو أن النماذج المعروفة والكائنة فى أرمينية والعراق وإيران وفلسطين لاحقة على القباب التى أقيمت فى قرطبة ؛ لابد وأن هناك حلقة وصل تربط بين هذه القباب الرومانية وبين الأندلسية والشرقية التى تعود إلى القرن العاشر .

ويمكن القول بأن الرقاب والقباب الأكثر شبهًا بتلك التى أقيمت عند توسعة مسجد قرطبة فى عهد الحكم الثانى هى تلك الخاصة ببعض الكنائس فى أرمينية ، عند أطراف آسيا الصغرى ، هذه الأخيرة توجد بها عقود قوية شُيِّدت من الحجر المتناسق الكتل والقائمة على أعمدة قصيرة وعلى أعمدة مرب عة غير شائعة ، ويرى جروير Gruyer أن الهندسة المعمارية لدور العبادة هذه – التى لا يعرف بالتحديد متى تم بناؤها والتى أنشئت خلال فترة تتراوح بين نهاية القرن العاشر وحتى القرن الثالث عشر ، تعود إلى تلك القباب ذات النمط الكلاسيكى فى كابادوثيا Capadocia خلال العصر المسيحى ، لكن دون أن يكون لها صلة بالهندسة المعمارية السائدة فى الشرق القديم .

تكاد القباب الأرمينية توجد كلها فى ملحقات المبانى أو الأروقة ذات الأعمدة أو nartex الخاصة بدور العبادة . أما الحشوات التى تفصل بين عقود تلك القباب فكانت مستقلة ، وهى عبارة عن الكتل الحجرية أو الملاط أو الدبش ، ومن الشائع استنادها على حوائط ترتبط بالعقود أيضًا . وأكثر تلك النماذج شيوعًا هو ذلك الذى نجده فى كنيسة بيابيثيوسا ، وتلك القباب الأخرى التى تغطى الفراغات المجاورة للمحراب فى الجامع الأندلسى الكبير : هناك زوجان من الأضلاع الثنائية تسير فى محاذاة جوانب الفراغ القائم سواء كان مربعًا أو مستطيلاً وترسم بذلك تسع مساحات ، نجد الوسطى منها مربعة . وقد تم تزيين بعضها بالمقرنصات مثلها هو الحال فى تيجان الأعمدة التى تقوم عليها العقود .

ويحدد بالتروسايتيس Baltrusaitis نهاية القرن العاشر كزمان لبناء كنيسة باستور Pastor فى أنى Ani وهى كنيسة لها مساحة متعددة الزوايا وتقوم قبتها على أضلاع نصف قطرية ، لكن الأشهر منها هى القبة الخاصة بالكنيسة الضريح " اهبط " Ahpat والواقعة فى شمال أرمينية ، على أطراف القوقاز والتى أقيمت عام ١١٨٠ (٥٩) ويرجع ذلك إلى الدراسة التي نشرها عنها شويسى Choisy منذ عدة أعوام ، وعقودها مبنية بنفس تلك الطريقة التى أشرنا إلى شيوعها قبل ذلك : أى أربعة عقود متزاوجة ومتعامدة ، وهناك عقود أخرى تحيط بها وتقوم فوقها قبة نصف اسطوانية ذات منحنى مرتفع حيث توجد فيه رقبة مخرّمة صغيرة تغطيها قبة مماثلة (شكل ٣٢٣) (٦٠) .

ومنذ أن نشرت أبحاث حول بعض القباب الفارسية ذات الأضلاع ، والتى لم يكن أحد يعرف عنها شيئاً منذ حوالى عشرين سنة عادت مشكلة البحث عن أصول هذه القباب لتطرح نفسها من جديد ويبلغ عددها اثنين أو ثلاثة من العدد الإجمالى الذى يبلغ ٤٧٦ التابعة للمسجد الجامع " الجمعة " فى أصفهان ، هذه القباب تغطى مسطحات مربعة وتم تشييدها من الآجر ، وتكوّن الأضلاع التى تتداخل ببعضها هيكلها ولكن دون المرور بالمحور ، حيث يوجد فيه شباك مخرم صغيرة ، وتصنع بخطوطها هذه أشكالاً نجمية ذات منظور أفقى ، كما أن ضلعًا أو اثنين من هذه الأضلاع قد صُنع من الآجر وأحياناً من القضبان المكسّوة بطبقة من الجص دون تكون لها وظيفة استاتيكية ، ولم تكن الغاية من وراء تلك الأضلاع إلا المساعدة في بناء القبة ، ويخمّن بوب Pope أن هذه الأجزاء من المسجد التى بنيت فيها تلك القباب

تعود إلى حوالى ١٠٨٠ م . لكن جابريل Gabriel يرى أنها ترجع إلى القرن الرابع عشر (٦١) ويعتقد مونيريت فيلار Villard Monneret أن التفسير الأصّح والأصوب فى تاريخ هذه القباب الإيرانية الشديدة الشبه ببعض القباب الأسبانية ، التى تعود إلى نهاية العصور الوسطى ، هو أن السبب فى وجودها يرجع إلى مهندس معمارى قدم من الغرب Occidente أو تأثر ببعض الأساليب الشائعة هناك (٦٢) .

ومن بين القباب التى تمت دراستها والتي تعتبر أقدم من تلك المشار إليها نجد القبة العراقية ذات العقود أو الأضلاع المبنية بالأجر وهى قبة مشهد مُقام بالقرب من بغداد وهو عمل فنّى عباسّى يرجع إلى عام ٥٨٩ هـ (١١٩٣م) (٦٣) .

ويرى جومث مورينو Gomez Moreno أن الأراضى العراقية التى تخلو من المبانى الحجرية (بلد اللّبن والآجر) هى مهد تلك القباب ذات العقود أو الأضلاع البارزة (٦٤) . وفى الكتاب الذى صدر حديثًا لمارسى Marcais نجد أنه يسير على رأى جودارد God-ard الرجل الذى لم يشر إلى القباب القرطبية ، ولكنه يؤ كد أن أضلاع القباب هى حيلة من الحيل المساعدة للعمل على بنائها ، وهى حيلة من أصل إيرانى لازال يستخدمها البناءون حتى اليوم فى المناطق الريفية ، كما يعتقد أن القباب ذات الأضلاع كانت معروفة فى فارس منذ بداية العصر الساسانى ، ويستند فى رأيه بالإشارة إلى قباب atechkade المشقده فى نيسابور وهى بناء يعود إلى عهد الملك أردشير الأول (٢٢٤ - ٢٤١)(٦٥) . ويتساءل مارسى Marcais عن الكيفية التي وصلت بها هذه الطُرز المعمارية إلى أسبانيا الإسلامية . وربما كان ذلك بطريقة مباشرة أو من خلال إفريقية - حسب قوله - ويستند الافتراض الثانى على شكل القبة الكائنة أمام المحراب فى مسجد الزيتونة فى تونس والتى ترجع إلى عام ٢٥٠ هـ (٨٦٤م) حيث تتألف من مجموعة من الضلوع التى تلتقى فى منطقة المركز ويفصلها عن بعضها البعض حليات مفصوص أو محاور دوران كروية مقعرّة (٦٦) ، أما تيرّاس Terrasse فيرى أن أصل القباب القرطبية ذات العقود هو الفن العباسى فى فارس وبلاد ما وراء النهرين ، وذلك حسبما تدل عليها القباب الصغيرة والأسقف المقببة ذات الحليات agallanadas والتى تزّين حشوات القباب الأندلسية (٦٧) .

إذن نجد أن مشكلة الأصول الأولى لهذا النوع من القباب لم تُحلّ بعد إذ تنقصنا نماذج وسيطة اعتمد عليها الأندلسيون والمشارقة ، وليس من المنطقى أن نفترض أن القرطبية المصنوعة من الكتل الحجرية المحكمة البناء تعود إلى تقنيات معمارية وزخرفية مختلفة تماماً عن تلك المشيّدة من الآجر ، ويمكن أن نكرّر ما قلناه عن العقود المفصّصة والعقود المتداخلة ولكن بشكل فيه الكثير من البديهية نظراً لتعقد الأشكال ، كما أن ذلك سوف يكون أمراً شديد الغرابة فى تاريخ العمارة وهو أن القباب القرطبية الكاملة فى مختلف جوانبها قد شيّدت فى الجامع الكبير بهذه المدينة دون أن تكون هناك سابقة أو محاولات واضحة . وعلى أية حال ، وأيًا كان مصدرها وأصولها ، فإنها تمثل مرحلة متقدمة وشديدة التعقيد بالمقارنة بالقباب فى المشرق ، وأنها أصبحت فى الأندلس أساس وبداية مدرسة معمارية اتسمت بالثراء وامتدت فى الزمان والمكان بشكل ليس له مثيل ، ورغم السمة المعمارية التى تتوفر لعقودها فإنها أخذت تشق طريقًا لها فى الأندلس – وخاصة أنماط العقود المتداخلة – هو الطريق الزخرفى، وتحولت إلى زخرفة محضة وانتهت وظيفتها الميكانيكية بعد ذلك ببضعة أعوام .

وأخيراً يجدر بنا ألا ننسى أن العقود المدببّة القوطيّة قد سبقت تلك القباب بما يزيد على قرن من الزمان ، ومن الخطأ الصّراح افتراض وجود اختلافات بين هذه وتلك فيما يتعلق بالوظيفة الميكانيكية وتركيز العزم ، وما كانت تؤكده النظرية الكلاسيكية – التى ظهرت خلال القرن التاسع عشر – بشأن العقود المدببة والهدف منها ، أى فائدتها لدعم القبة ، فإن العقود القوية للقباب الأسبانية الإسلامية تقوم بهذه المهمة بفعالية أكثر ، لكن هذه العقود الأخيرة لم تبلغ درجة الكمال فى الترابط العضوى الذى كانت عليه القباب القوطيّة ذات الأضلاع ، أى وجود اتصال بين هيكلها والقواعد اليمنى التى تمسك بها والاستمرار فى ذلك ابتداءً من أرضية المبنى وحتى مركز القبة (٦٨).

واجهات عقد الدخول إلى المحراب والعقود المجاورة :-

يتباهى المؤلفون المسلمون – ولهم الحق فى ذلك – بالجزء الرئيسى من الجامع ، ويصفون ، باسهاب ، الجزء الخاص بقبلة المسجد ، أى الحائط الذى يتوجها والذى نجد فيه ثلاثة أبواب على كل من البلاطة الرئيسية والأخريين المجاورتين لها ، ويقول الأدريسى بأن جمله ورشاقته يفوقان أى وصف . فلم يقم الإغريقيون أو المسلمون

بعمل يشبهه في الروعة (٦٩) ، وفي الحقيقة فإن الأبواب الثلاثة مجتمعة هي شلاّل من العظمة ، فالعقد الرئيسي الذي يدخل إلى المحراب هو عقد حدوة ضيق جداً ويرتكز على عمودين من كل جانب ، بدن اثنين منها من الرخام الأزرق المائل للخضرة أما بدن العمودين الآخرين فهو من الرخام الوردي المقتطع من محاجر كابرا Cabra (شكل ٣٢٤ ، ٣٢٥) ، وقد أشرنا قبل ذلك إلى الكيفية التي تم بها نقل هذه الأعمدة الأربعة من المحراب الذي أقيم أثناء التوسعة التي أجريت في عهد عبد الرحمن الثاني طبقًا للأدريسي . كما أشرنا أيضًا إلي تيجانها الجميلة المنحوتة من الرخام والكلاسيكية الشكل ، كما كان وضع هذه الأعمدة وتوصيلها بعضادة العقد أمرًا غير عادي ، إذ أن الحالات المماثلة في المساجد السابقة جرت على أن توضع الأعمدة في الفجوات المخصصة لها (٧٠) وتغطي الواجهتين المرئيتين من شرائط الفسيفساء والأفاريز الخاصة بالعقد كتابة في سطور ثلاثة ، مكتوبة بالخط الكوفي ، مثل باقي الجامع وقد لوّنت باللون الذهبي علي خلفية حمراء ، ويقولون بأن الحكم أمر بوضع الدعامات . وقد تم هذا العمل خلال شهر ذي الحجة لعام ٣٥٤ هـ (من ٢٨ نوفمبر إلى ٢٧ ديسمبر ٩٦٥ م) (أشكال ١٠٨ ، ٣٢٦) (٧١) .

كما أن الوزارات الواقعة على طرفي عضادة العقد تحمل لوحات رائعة من الرخام الأبيض وعليها أشكال نباتية شديدة الرقة ، هناك الأغصان والأوراق ، وقد قُسّمت هذه الأخيرة إلى العديد من الأجزاء الدقيقة القليلة البروز وكل هذا يغطي الأفاريز بالكامل . (أشكال من ٣٢٧ إلى ٣٢٩) .

ويتكون العقد من كتل زخرفية كبيرة من الفسيفساء الملّون يحدها خط نتوء ar-quivolla بْني من الرخام ، هناك كتابات من الفسيفساء تغطي مساحة مستطيلة من العقد وأخرى أوسع منها أكبُر امتدادًا تحيط بالأولى وكأنها الطُنُف ، كل ذلك يدخل في إطار على شكل كنار من الرخام وعليه زخارف منقوشة من التوريقات .

كما أن albanegas (بنيقات) العقد المصنوعة من نفس المادة مغطاة هي الأخرى بزخارف نباتية ، وتسير الزخارف في سطرين ويتكون مضمونها من نصوص مختلفة ، أحدها قرآني ، أما الآخر فيشير إلى أن الحكم أمر " حاجبه ومعتوقه جعفر بن عبد الرحمن ... بأعمال التشبيك لهذا البناء ، وانتهى العمل ... " تحت إشراف محمد بن تمليح وأحمد بن نصر وخالد بن هاشم – وهم من قادة الشرطة – ومطرّف ... " وكان

لاختفاء بداية النص ونهايته ووضع نقوش عربية مكان ما اختفى - خلال القرن التاسع عشر ولكن تم النقل بشكل سيئ - أثره الذى حال دون معرفة تاريخ انتهاء العمل ، ولفظة " تشبيك " التى هو مصدر الفعل " شبّك " لا توضح إلى ماذا تشير ؟ (٧٢) ، وفوق الكنار الأفقى للطُنف المصنوعة من الفسيفساء يمتد كنار آخر أعرض من الأول بطول الواجهة ، وبهذا الكنار سبعة من العقود الصغيرة المسدودة ذات الفصوص الثلاثة ويرتكز كل فص على عُمُد صغيرة يغطى الموازايك خلفيتها من خلال زخارف نباتية لها خلفية مذهبة (شكل ٣٣٠ ، ٣٣١) (٧٣) ، وفوق ذلك نجد الأفريز المكون من بعض الحليات المعمارية **Molduras** (القوالب) التى نقشت بعناية والتي تبدأ عندها القبة المخرّمة .

هذه الواجهة هى عمل غير عادى لثرائها وكمالها الفنى ، وليس هذا من منظور التصميم ، فموضوع العقد الحدوة واجتماعه مع العقود المسدودة فوقه ، والتى أشرنا إلى أصولها الرومانية قبل ذلك ، يوجد فى نفس الموقع فى الجامع الأموي بدمشق ، وفى قرطبة استخدم قبل ذلك فى بوابة سان استيبان ، غير أن التصميم الموجود فى جامع قرطبة كان بمثابة النموذج لأغلب حالات الدخول إلى المحراب فى المساجد التى أقيمت بعد ذلك فى المغرب الإسلامى ، ووصل تأثيره إلى بوابة مكتبة المسجد الجامع فى القيروان وهو مبنى أقيم إما فى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر .

ومن التجديدات التى أدخلت فى دور العبادة الإسلامية وانتقلت من الجامع القرطبى إلى جوامع كثيرة فى الغرب الإسلامى هناك العقدان المتأخمان ، وهما عقدان أصغر من العقد القائم على المحراب . وهناك دراسة لهذه العقود تعود إلى القرن الرابع عشر تصفها بأنها محرابان ثانويان (٧٤) وقد رأينا أن الباب القائم فى الناحية اليسرى هو المؤدى إلى مكان حفظ مقتنيات الجامع وأن الأيمن هو الذى يدخل منه الخليفة إلي المقصورة وهو قادم من القصر ، وذلك من خلال " ساباط " أو دهليز (٧٥).

ولهذين البابين الجانبين عتبة فوق كل واحدة من حجر شُقّ على شكل قوالب الطوب ، لكنه اليوم مغطى وأقيم فوقه عقد حدوة زخرفى (شكل رقم ٣٣٣) ، هذا العقد مشيد من كتل نصف قطرية **Radial** تبدأ من نقطة الارتكاز ، وكذلك البنيقات وخمسة كنارات من الطُنُف أو التربيع وقد غُطّى كل ذلك بالفسيفساء (شكل ٣٣٤) ، وقد غُطى الكنار الثانى والرابع بكتابات كوفية ذات حروف مذهبة على أرضية

زرقاء [٧٦] ، والمحتوى هو آيات قرآنية فى الكنار الخارجى منها ، أما الكنار الآخر فيتضمن أن الحكم أمر " معتوقة وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن بإحداث الساباط للدخول إلى المُصلى ، وقد انتهى ذلك العمل تحت إشراف محمد بن تمليح وأحمد بن نصر وخالد بن هاشم ومطرّف بن عبد الرحمن أمين السّر " [٧٧] ، أما الأجزاء السفلى من التكسية بالفسيفساء والواقعة على جانبى الباب فقد تهدّمت عندما تمّ القيام خلال القرن التاسع برفع الـ (Retablo) " حامل الصور والأيقونات " الذى كان يغطيها ، وتم عمل أخرى مكانها حسبما اتفق ، إذن ينقصنا بداية النص ونهايته ، ولنلاحظ جيداً إلى أى مدى وصلت أعمال الترميم حيث أن هناك جزءاً كبيراً من الكنار المكتوب بالفسيفساء – أو كله تقريبا – الذى يدور حول البروز الخارجى للعقد على شكل نتوء ، وقد تم وضع تاريخ مُخترع فى النص الجديد ، وهناك نافذة مستطيلة ذات تشبيكات تقع فوق العقد وحواشيه ، وهى نافذة حديثة تم تربيعها من خلال ثلاث كنارات من الموزايك علي الأوسط منها زخارف كتابية ، أما المدخل الآخر الواقع على اليسار فقد ظهر عند إزالة المذبح الذى كان يحجبه وقد اختفى كل ما كان عليه من تكسية وحواشى [٧٨] ، وحتى يتم علاج ذلك تم تقليد نفس ما هو موجود على الباب الموازى له أى المؤدى إلى الدهليز بما فى ذلك الزخارف التى وضعها فنانون غرباء عن طبيعة المكان [٧٩] .

هناك عقد حدوة بارز يمتد فوق كل من عرض البلاطتين وفوق كل بوابة ونافذة ، هذا العقد يقع فى الحائط الذى يشكل الساند الخلفى وقد تم تَعْشِيقُ كتلة الحجرية ولكن بشكل بارز عن ذلك العقد الآخر ، بحيث يبدو أنه يرتكز على الأعمدة المربعة القائمة فى طرفى البلاطة وخلف الأعمدة التابعة لها (شكل ٣٣٥) ، وقد أشار تيراس Terrasse إلى أنه يرجع أصول معمارية بيزنطية ، فقبل أن يوجد فى قرطبة نجده يظهر فى أماكن مماثلة ، أى فى مسجد دمشق ومسجد القيروان كما أن بروز الكتل الحجرية كان شائعًا فى العمارة الرومانية والتى لا تزال هناك نماذج شاهدة عليها فى الأندلس [٨٠] .

وفى الحائط الخاص بالرواق الواقع على يمين الرواق الأكبر أى بين عقدى الدخول للمحراب والساباط كان يوجد باب ضيق ومرتفع حيث يتم من خلاله إدخال المنبر الذى كان يُجرّ على عجل . ولما أجريت بعض الترميمات الحديثة قُضى على كل أثر لهذا الباب الواقع داخل المصلى .

المحراب

اتسمت المحاريب فى المساجد الرئيسية فى المشرق بالثراء العظيم فداخل المحراب الخاص بالمسجد الأموى فى دمشق كانت تتلألأ كتلة من الزجاج الصخرى كأنها مشكاة ، أما المحراب الكائن في مسجد المدينة المنوّرة فقد كانت به زخارف ذهبية بديعة ورخامًا مطليًا وعقيقًا تحت " مرآة Cosroes " ، وهى المشكاة الوحيدة التى تزين محراب مسجد المدينة المنورّة (٨١) .

لم يكن المحراب القرطبى أقل من ذلك بهاءً وعظمة إذ كان فريدًا فى حجمه - يبلغ ثمانية أذرع ونصف من الجنوب إلى الشمال ، ونفس المساحة نجدها من الشرق إلى المغرب طبقًا لرواية المقرّى - أما مساحته فقد كان شكلها مثمنًا حيث تقع اثنتان من زواياها على المحور المستعرض للمبنى الأمر الذى أجبر على أن تكون هناك ثلاثة أطراف بدلاً من اثنين فى المنطقة الواقعة تحت الكورنيش بحيث كان الأوسط أكثر طولاً وذلك حتى يتسع المكان لعقد المدخل والذى تم فتحه فى الطرف الأخير ، وكانت أغلب محاريب المساجد السابقة شبه مستديرة لكن محراب مسجد " نفين Nain " كان مستطيلاً . وعلينا أن ننتظر حتى نصل إلى عصر المرابطين لنجد المحاريب وقد أصبحت مشطوفة الزوايا وذلك من جراء تأثير محراب قرطبة ، يدخل تجويف المحراب الأندلسى فى كتلة معمارية صمّاء ، وهو يظهر فى شكل نتوء من الخارج في الحائط الذى يحدد المبنى من الناحية الجنوبية وكأن ذلك النتوء عبارة عن استحكام مكافئ للمحراب ، وهى تفصيلة معمارية موروثة عن التوسعة التي قام بها عبد الرحمن الثانى والتى شوهدت عند التعرّف على أساساتها ، وتغطّى قاعدته بلاطات ملساء من الرخام المجزع وفوقها يوجد كنار من نفس المادة عليه نقوش كتابية بالخط الكوفى البارز (شكل ٣٣٦) ، ويقول هذا النص بأن الحكم الثانى أمر بتكسية المحراب بالرخام بعد بنائه وقد انتهى ذلك العمل تحت إشراف معتوقة وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن وتحت رقابة خدمه محمد بن تمليخ وأحمد بن نصر وخالد بن هاشم وهم من رؤساء الشرطة، وكذلك كاتب السّر مطرّف بن عبد الرحمن ، تم ذلك خلال شهر ذى الحجة لعام ٣٥٤ هـ (٢٨ من نوفمبر إلى ٢٧ ديسمبر ٩٦٥م) (٨٢) .

ويمتد فوق هذا الشريط الكتابى "إفريز عريض من الرخام يرتكز على كوابيل مستوحاة من الكرانيش الرومانية ، ويركز على ساند تحته . ويوجد بين كل وحدة من

هذه الكوابيل لوحة عليها نقوش كتابية . وعلى اللوحتين القائمتين في الناحية اليمنى يقول النص بأن ذلك من عمل فتح وطارق ، أما من الناحية اليسرى فقد ذُكِرَ اسم نصر وبدر ، ويتبع كل اسم من هذه الأسماء لفظة " عبده " ، وهم نفس النقّاشين الذين ذكرت أسماؤهم قبل ذلك بعشر سنوات في نص مكتوب في بهو عبد الرحمن الثالث الكائن في مدينة الزهراء ، ويوجد في الجزء السفلي من طرف الكورنيش الرخامي - وتحت كنار زُخْرِف بغصن متعرج تخرج منه أوراق تغطي الفراغات التي يشكلها هذا التعرّج - نجد آيات قرانية (شكل ٣٣٧ ، ٣٣٨) [٨٣] .

ويزين كل واحد من السواتر الستة للحائط عقد مسدود ذو ثلاثة فصوص يقع فوق الكورنيش . وترتكز هذه العقود على أعمدة من الرخام ، ولها كتل حجرية ملساء ومنقوشة وضعت بشكل تبادلي ، ويغطي عضاداتها وطاقيتها زخارف من التوريقات المصنوعة من الجبس مثل العقود (شكل ٣٣٩ ، ٣٤٠) ، وفي الخلفية كانت هناك " صور مرسومة " طبقًا لما رواه موراليس Morales خلال القرن السادس عشر [٨٤] لكن لم يكد يبقى منها شيء ، وتغطي المحراب قبةٌ جصيّة على شكل صدفة دقيقة تم نقشها بعناية شديدة (٣٤١) [٨٥] .

أما الكورنيش المكوّن من الكرابيل وباقي العناصر الزخرفية الأخرى ذات الأصول الكلاسيكية الكائنة في المحراب القرطبي فيمكن أن نجد مثيلاً في الكنائس المعاصرة آنذاك في القسطنطينية [٨٦]، ولن يقتصر الفنانون الذين قدموا من العاصمة البيزنطية على هؤلاء المتخصصين في فن الفسيفساء ، وتحت بضعة أمتار من التراب وبقايا الهدم ترقد بقايا قرطبة عصر الرمبراطورية الرومانية ، لكن تطلّب الإبقاء على مسحة من الكلاسيكية أن تصل إلى عاصمة الخلافة أشكال فنية قادمة من المشرق مستوحاة من تلك الحضارة الرومانية .

السقف : -

كان سقف مسجد قرطبة أفقيًا ومصنوعًا من ألواح الخشب التي ترتكز على براطيم خشبية مستعرضة على البلاطة وظل على ذلك الحال حتى القرن الثامن عشر . وقد عرضنا قبل ذلك رأينا القائل بأن المسجد القديم الذي بناه عبد الرحمن الأول كان مسقوفًا بهيكل جمالوني مثله في ذلك مثل عدد من المساجد السورية [٨٧] ، ولا توجد بها شرفات Terrazas مثل مساجد إفريقية (القيروان وتونس وصوصة ... إلخ) وكما

استندنا في ذلك إلى اختلاف الأحوال المناخية في تلك المناطق وإلى سمك الحوائط التي تبنى فوق البوائك التي تفصل بين البلاطات في المبنى القرطبي - ١,٠٧ م ، والسبب في هذا السمك هو أن أقيمت فوقه مزاريب وقنوات لتصريف مياه الأمطار التي تتجمّع على جانبيه (شكل ٣٤٢) ، وإذا كان السقف مائلاً بعض الشيء فلن تكون هناك حاجة إلى قنوات تصريف مياه الأمطار . كما أن النوافذ الخاصة بالقباب كانت مسدودة حتى أفاريزها ، وتجاوز ذلك الحد في بعضها الآخر ، وهذا يبرهن على أنه تم التخطيط ليكون سقف التوسعة التي نفذت عهد الحكم الثاني جمالونيا ، ذلك أنها - أي عقود تلك النوافذ - تبرز فقط من الرقبة المخرمة ، كما أن السقف مع وجود الشرفة Terraza كان من الممكن أن يؤدى إلى إحداث كسر في النوافذ حتى أكتافها أو أكثر من ذلك بقليل .

ليكن معلومًا أن المسجد كان مغطى خلال القرن الثاني عشر بالقرميد وقد روى ذلك ابن بشكوال الذى أورده المقرّي من خلال ابن سعيد (٨٨) .

تطلّب نظام تصريف مياه الأمطار العناية المستمرة والكثيرة ، وذلك للحيلولة دون تسرّب المياه وإلا فسرعان ما يتهدّم السقف ، ولا زالت هناك أخبار تحدثنا عن فترة من تلك الفترات التى أهمل فيها المبنى بعد أن قام فرناندو الثالث بغزو المدينة (٨٩) .

وفى نهاية القرن الثامن عشر كتب جوميث برابو Gomez Bravo أن الكنيسة الكبرى في قرطبة " كانت لا تزال محتفظة بسقفها القديم الذى كانت بعض أجزائه آيلة للسقوط ، ذلك أن الرطوبة قد أثرت على أطراف الكتل الخشبية التى ترتكز عليها الألواح ، فهذه الكتل كانت داخلة في الحوائط والعقود ، الأمر الذى أدى إلى تآكلها مع مرور الزمن ، وكان ممن الضرورى رشصلاح البلاطة الرئيسية " . تمثل الإصلاح فى أن حلّت قباب من القنّب المغطى بطبقة من الجص محل السقف المسطّح ، وذلك سيرًا على تقاليد العصر وبدا ذلك أمرًا جيدًا في نظر الجميع ، وبالتالى تكرر نفس الشيء بالنسبة لباقى البلاطات خلال الفترة من ١٧١٣ م وحتى ١٧٢٣ م ، وأصبحت على " هذه الدرجة من الجمال والوضوح التى نواها اليوم " (٩٠) .

ومن حسن الحظ أن الكثير من الكتل الخشبية التي تم فكّها أعيد استخدامها فى بناء الهياكل الخاصة بالبلاطات والتى تم تجديدها مرات عديدة منذ فترة الاسترداد Reconquista ، مثل ألواح قوية استخدمت كقاعدة للقرميد تم استخراجها حديثًا .

وقد وصف السقف كل من الأدريسي ، في النصف الثاني من القرن الثاني عشر، وكذلك أمبروسيو دي موراليس Anbrosio de Morales ، في نهاية القرن السادس عشر ، فطبقًا لرواية الأول كان السقف مسطحًا وقد جُلبت كتلة الخشبية من الصنوبر من طرطوشه Tortosa ، كان السقف عبارة عن كتل (براطيم) تفصلها عن بعضها مساحات تساوي عرضها ، وفوقها تم مَسْمَرَه ألواح من الخشب طولها سبعة وثلاثون شبرًا ، وسمكها يزيد على شبر قليلاً في أحد جوانبه ، ولكنه شبر إلا أصابع ثلاثة في الجانبين الآخرين (٩١) ، وكانت أجزاء السقف مكسوّة بالزخارف السداسية الشكل أو المتعددة الزوايا وبالخطوط المنحنية المتداخلة أو التي تتلاقى عند نقطة المركز ، وتغطي كل تلك الزخارف ألوان متنوعة . وكانت تلك الزخارف والألوان تشكل وحدة كاملة في كل جزء وتم إعدادها بعناية وتغطيتها بألوان رائعة تسرّ الناظرين وتسعد الروح وذلك بفضل دقة الرسوم والتنوّع والتوليفات الجميلة بين الألوان (٩٢) .

يثني أمبروسيو موراليس على سقف الكنيسة المكوّن من خشب الملز وكأنه الصنوبر ، أضف إلى هذا أن له رائحة نفّاذة ، ولا يوجد من إلا في منطقة البربر وقد تم دهان الخشب بطرق مختلفة الأمر الذي جعل السقف ذا ثراء لا يصدق (٩٣) .

وبعد ذلك ببضعة قرون نجد وصفًا آخر لبقايا السقف التي تم فكّها . وقد تولى جيرالت دي برانجي Girault de Prangey هذا الوصف قبل منتصف القرن التاسع عشر . ويشير إلي أنه بعد أن قام بالكثير من الفحص والتمحيص ووجد أن العديد من البراطيم تم نشرها وإعادة تشكيلها والإفادة منها في السقف الحديث للبلاطات ، كما يعتقد أن تلك البراطيم كانت بمثابة كتل ربط " Tirantes " في الأسقف القديمة ، وهذا ما يبدو حسب الزخارف التي تدل على مكانها في الأجزاء المختلفة في المسجد في صورة وحدات ثنائية ، وعندما لاحظ أن الزخارف الخاصة بالبراطيم لا تستمر ، إذ يظل حوالي ١٥ أو ٢٠ سم في كل طرف من طرفيها خاليًا من الرسوم ، خلص بنتيجة مؤداها هي أن تلك البراطيم كانت تدخل في الحائط بطول تلك المسافة غير المزخرفة أو أنها تستند إلي الكمرات الحاملة للكورنيش (٩٤) .

كما قام السيد / رودريجو أما دور دي لوس ريوس R.A.de les Rios بفتح المخازن التابعة للجامع بحثًا عن القطع التي استخدمت في صناعة هياكل السقف ووجد عددًا كبيرًا من " الفرد المشغولة " وعليها بقايا ألوان . وأشار إلى قطع ثلاث نقلت إلى المتحف الوطني للآثار على سبيل الهبة من قبل السيد / بيثنتي كانديدو لويث

V.C.lopez المدرس بالكاتدرائية القرطبية ، ويوجد على هذه القطع الثلاث بقايا ألوان ، كما أن اللون الأحمر هو لون الخلفية ، ويقول بأنه اكتشف حينئذ " بعض البراطيم التى تحمل آثار الجصّ ... " بالقرب من بوابة الواجهة الغربية التى يطلق عليها " Postigo de Palacio " ، ويرتكز عليها فى نفس الاتجاه ألواح خشبية ضخمة توجد بقايا نقش على أحد وجهيها " ، وسيرا على هذا النموذج قام باستخدام القطع التى وجدها وتشكيل وحدات أخرى مماثلة فأعيد بناء سقف الكنيسة الصغيرة " سان أكاثيو " S. Acacio ، المجاورة (٩٥) .

كما وجد المهندس المكلف بترميم المسجد / السيد : ديكاردو بيلاثكيث R. Velazquez بعض تلك البراطيم وبعض الألواح فى مكانها ، وقد هيأت له هذه الواقعة تحديد ارتفاع السقف الإسلامى ، في عملية إعادة بناء جزئى للمكان وصلت أبعادها إلى البلاطة الرئيسية وبعض البلاطات الواقعة فى الناحية الغربية للتوسعة التى تمت في عهد الحكم الثاني ، وأفاد من بعض تلك الكتل القديمة بأن أعادة إليها ألوانها السابقة ، وقد تمت عملية الترميم سيراً على الشكل القديم ، أى استخدام البراطيم المستعرضة التى تستند على أعلى جزء فى الحائط وفوق العقود ، ثم توضع الألواح الخشبية بعد ذلك (شكل ٣٤٣)(٩٦) ، ولكن بيلا ثكيت لم يتمكن من التوصل إلى حل كامل لمشكلة إعادة البناء : فبين نهاية الزخرفة والجزء الذى يستقر فى الحائط بقى هناك جزء أملس لا زخرفة عليه سواء فى الكتل الخشبية أو الألواح ، وقد أشار جيرالت دى برانجى Giralt de Prangey إلى ذلك ؛ لكن الحلّ أتى إلينا من بين يَدَىْ المهندس السيد / فيلكس إيرنانديث F. Hernandez غير أنه لم يوضع موضع التنفيذ .

ولا تزال هناك عدة قطع محفوظة من السقف الذى وضع فى العصر الرسلامى ، وتبلغ عشرين جزءاً من البراطيم وما يقرب نم ١٦٠ لوحًا من الصنف الأول و ٦٢ لوحًا آخر من الصنف الثانى وعليها زخارف مختلفة (٩٧) ، وكل هذه القطع ترجع إلى عهد الحكم الثانى ، وذلك طبقًا لما نستخلصه من أسلوب إعدادها ، ومن المحتمل أنه قد تم تكرار نفس البنية والزخارف السابقة فى آخر توسعة أجريت للمسجد وهى التى قام بها المنصور .

كان السقف يتكون من براطيم ذات عرض يبلغ ٢٠٧ مم و ٢٦٨ مم إرتفاعا وقد وضعت بشكل مستعرض على البلاطات وتفصل بين كل منها مسافة ثابتة

هى ٦٤ سم (٩٨) ، والمسافة بين محوريها تبلغ ٨٠ ، كانت هذه البراطيم تحمل ألواحًا خشبية عرضها ٨٠ سم (فى الوسط) وكان سمكها ٣٣ مم وقد تم تعشيقها وربطها ببعضها بمخدات من أعلى وكان يوجد بين كل دعامة خشبية وأخرى كتلة تسير بشكل موازى للحوائط وتبتعد عنها بمسافة تتراوح بين ٤٥ ، ٤٧ سم ، هناك أيضًا ألواح خشبية أفقية تم تثبيتها بالوجه السفلى للبراطيم الخشبية وبذلك تغلق الفتحات القائمة بين البراطيم الموازية للحوائط والحوائط نفسها (شكل ٣٤٤ ، ٣٤٥) وطبقًا للمؤرخين المسلمين كان هناك " إزار " يمتد بطول كل ذلك وهو إزار من الخشب منقوش عليه آيات قرآنية (٩٩) وكانت الكتل والألواح مزيّنة بزخارف غير محفورة أما الأرضية فكان لونها ثابتًا ، تتولى الألوان ربراز الزخرفة في إطار الأشكال المجزّأة ، وقد اقتصرت الزخارف النباتية على الكتل ، والهندسية ، خاصة الشرائط أو الضفائر التي تبرز الزخارف وترسم بذلك ضفيرة تتسم بالبساطة تظهر فى شكل متعرّج أو مستقيم ، على الألواح الخشبية وعلى الكتل المتوازية والمغالقة في أغلب أنماطها . ،قد تم تنفيذ الزخارف المرسومة باستخدام اللون الأسود أما اللون الخلفى فكان الأحمر القانى .

كانت التوريقات تبرز أحيانًا فوق اللون الذهبي وأحيانًا فوق اللون الأخضر (١٠٠) وقد كان على الوجهين الرأسيين للبراطيم زخارف واحدة ومكررة – على ما يبدو – فى كل الكتل الرقائمة فوق نفس البلاطة أو القطاع – بينما تختلف الألوان والزخارف على الوجه الأفقى لها ، كانت زخارف الوجهين الجانبيين عبارة عن تكرار تبادلى لموضوعين من الزخارف النباتية ذات المحور الرأسى ، والمترابطة فيما بينها ، أما بالنسبة للوجه السفلى يتكرر نفس الموضوع النباتى وقد امتد بطول محور الكتلة ويُشكّل فى الوسط ضفيرة حيث يتم قلب اتجاه الزخرفة كنوع من البحث عن التوازى بالنسبة لمحور مستعرض ، ويحيط بتلك المسطحات شطفًا يبلغ عرضه حوالى ٢ مم . أما العمق أو الخلفية التى كانت تبلغ حوالى ١٥ مم فقد كان أحمر اللون فى الواجهات الجانبية للكتل وأزرقًا فى الأفقية وذلك طبقًا لما شوهد فى جزء مكن الكتلة المحفوظة فى متحف الآثار فى قرطبة . أما الإطار فقد كان عبارة عن نقط مستديرة الشكل قطرها ٩ مم وقد دُهنت الخلفية باللون الأسود . (٣٤٦ ، ٣٤٨) .

هناك كنار أو شريط بالرز بحوالى ١٥ مم يقع فوق الخلفية اللونية المستمرة ، هذا الشريط يقوم بعملية تربيع المستطيل الذى يوجد على الألواح ليكون هناك ارتباط

بكنارات مماثلة مرسوم داخلها أشرطة أو ضفائر بارزة سواء كانت بشكل مستقيم أو على شكل عقد مستدير ، وجرى الجمع بين هذين التصميمين فى أغلب الحالات .

كان عدد الأشرطة المكوّنة من وحدات زخرفية مستقيمة قليلا ، إذ كانت الرسوم الهندسية شديدة التنوع . وتجدر الإشارة إلى أن الكنارات البارزة فى التربيع كانت مزينة بالزهور ذات الستة بتلات ، الذهبية اللون ، على أرضية سوداء ، مثلها فى ذلك مثل البراطيم ، أما ذلك الكنار الخاص بالألواح ، الذى كانت تحدد الأشرطة ملامحه ، فقط بقيت منه آثار لزخارف صغيرة الحجم ومستديرة تسير حذو تلك الأخرى ، ولكن لا يوجد فى داخلها أى أثر للألوان اللهم إلا آثار مسامير تدل على وجود لوح آخر قد وضع فوقها (الأشكال من ٣٤٩ إلى ٣٥١) ولا بد أن السيد / بيلا تكيث قد عرف بوجود أجزاء لا زالت فيها تلك الألوان واستخدمت فى إعادة تصورّها .

وهناك ستة من الألواح الباقية لازالت بها كتابات كوفية محفورة وذلك فى أماكن اختفت ، ويظهر فيها اسم ابن فتح ورشيق وحاتم [١٠١] ، تشبه بنية السقف التى قمنا بوصفها نفس البنية التي تعود إلى النصف الأول من القرن الحادى عشر والتي تنسب لمسجد القيروان ، وقد بقى من تلك البنية الأخيرة بعض الأجزاء فى مكانها رذا ما استغنينا عن العتب الذى تستند عليه البراطيم [١٠٢] .

ويعترف جميع الأثريين الذين درسوا سقف الجامع القرطبى بأن زخارفه تحمل تأثيرات من الفن العباسى ، فنجد أن مارسى Marcais يلاحظ وجود تشابه في الموضوعات الزخرفية التى توجد على ألواح سقف المسجد الأندلسى وألواح مساجد أخرى فى بلاد ما بين النهرين وتزداد وجوه الشبه بين هذه الأخيرة مع مظاهر الفن المغرقُ فى عراقيته والذى عليه جامع أحمد بن طولون في القاهرة (٢٢٦ - ٢٦٩ هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩ م) ، إلا أن زخارف الكتل والدعامات الخشبية تذكرنا بالفن الفاطمى فى مسجد الحاكم بأمر الله بالقاهرة والذى بنى عام ١٠٠٠ م .

ففى كل من مئذنة المسجد الفاطمى والكتل الخشبية فى مسجد قرطبة هنام أشكال متشابهة جداً من زخارف نباتية وهندسية وضفائر من الأشرطة سواء المستقيمة منها والمنحنية [١٠٣] .

ويرى تيرّاس Terrasse بأن الزخارف الهندسية التى تظهر على الألواح الخشبية ، على وجه الخصوص ، تعتبر شاهداً قوياً على تأثير الفن العباسىّ على الفن فى عهد

الخلافة القرطبية فى عهد الحكم الثانى ، لكن الأمر فى قرطبة يختلف ، إذْ أن الزخرفة ترتبط دائمًا بالتربيع المحيط بها وتشكل بذلك تركيبة مستمرة ومغلقة وفى هذا المقام نجدها شديدة القرب من الفن البيزنطى عن الفن العبّاسى ، أما فى المسجد الفاطمى بمصر فهناك سواتر عبارة عن ضفائر زخرفية اجتمعت فيها التأثيرات العباسية والبيزنطية . إذن يمكن الظن بأن الزخارف التى تغطى الألواح الخشبية الباقية من سقف المسجد القرطبى قد وصلت إليه من القاهرة ، أما الزخارف الزهرية الخاصة بالكتل الخشبية فهى تميل إلى التراث الهيلنستى والبيزنطى ، ولقد أخذ ذلك فنانو الأندلس ، ولكن بذكاء ، وجمعوا بين المتضادات ، وكانوا شديدى المهارة عندما قاموا بتعديل التوازن بين الأشكال المستوردة من ال مشرق (١٠٤) .

ويعتقد إيرنانديث خيمنيث Hernandez Jemenez أن زخارف بقايا السقف القرطبى هى عمل من أعمال فنانين جاءوا من بلاد ما بين النهرين ويشير إلى الأرث العباسى مع وجود تأثيرات قوية تعود إلى جذور ساسانية في بعض تلك الألواح كما يؤكد بأن هناك شبه كبير فى التكوين العام والتفاصيل بين تلك الزخرفة ، وتلك التى نجدها فى مسجد وقصور السامراء ، وفى نهاية المطاف يشير إلى الاختلاف الجوهرى بين الزخارف الخاصة ببقايا البراطيم وبين باقي سقف المبنى ، ولا يرى فى ذلك شبهًا بين تلك السابقة مع بعض التفاصيل الصغيرة للزخارف التى توجد على الحوائط وتغطى العقود التى ترتكز القباب المخرّمة عليها (١٠٥) .

وإيجازًا لما سبق فالأمر الذى لا شك فيه هو ظهور زخارف عباسية على سقف المصلى الأندلسى ، والتي توجد أيضًا ، وقد صُنعت من مادة جصية أو الحجر والرخام ، فى المسجد ومدينة الزهراء ، وذلك هو سوف ما نراه لاحقًا ، لكن تم معالجتها بشكل مستقل عن النماذج الأصلية ؛ ويوجد فى الأعمال الجصية فى السامراء رسومات شديدة الشبه بتلك التى توجد على عض الألواح القرطبية والأبواب المضلّعة ذات التصميم المشابه ، وتتكرر الكنارات الضيقة المزخرفة بالزهور المنفصلة عن بعضها فى الزخارف العباسية ، وربما انتقلت عبر مصر الفاطمية أو من خلال الفترة الوسيطة فى إفريقية ، وأمكن أيضًا أن تصل إلينا ، من بين كل ذلك ، العقود المفصّصة .

الواجهات الخارجية وتشبيكات النوافذ : -

تنقسم الواجهة الغربية التى أقيمت أثناء التوسعة التى تمت فى عهد الحكم الثانى إلى أربعة تربيعات Tramos وذلك من خلال عدة استحكامات Cintrafuertes سيراً على وضع السابقة . هناك ثلاثة منها - متساوية الطول - تتصل بمكن الصلاة ، أما الصغرى ، القائمة فى أقصى الجنوب ، فتتصل بصالات الدهليز الواقعة خلف حائط القبلة .

يفتح باب فى وسط كل واحدة من كل التربيعات ، لكن باب التربيعة الصغيرة يعتبر كأنه باب سرّى لِصِّغَره ، وقد قيم فوقه عتب وليست به أية زخارف ، كما أصبح في مكان مرتفع اليوم ، وربما كان أعلى من ذلك خلال القرن العاشر ، فلقد كان الباب الذى يتم من خلاله الدخول من الدهليز الذى بنى فوق الشارع فى عهد الحكم الثانى ، كعملية إحلال محل ذلك الذى هدمه عبد الله ، ليكون هناك طريق يصل بين القصر والمسجد ، أما الأبواب الثلاثة الأخرى فهى أبواب أثرية (ضخمة) غنية بزخارفها (شكل ٣٥٢) ، وقد تم ترميم الجزء العلوى لاثنين منها ترميمًا جذريًا فى العصر الحديث ، أما الواجهة الشرقية فقد كان بها أيضًا عدة أبواب متوازية لكن تم هدمها عندما قام المنصور بادخال توسعة على المسجد من ذلك الجانب ، وكسر الحائط ليصل توسعته بتوسعة الحكم الثانى ، وقد بقى شىء من عقود تلك الأبواب فى الأجزاء الباقية من الحائط (شكل ٣٥٧ ، ٣٥٨) ، كما أن العقد الكبير الذى زُخْرِف بعناية والذى كان بمثابة المدخل إلى صالات مقتنيات المسجد الموازية لصالات الدّهليز فلازال محفوظًا بشكل أكثر من جديد ، وبه الألوان الأصلية . وهذا الباب الذى يوجد فى داخل المسجد منذ الأعوام الأخيرة للقرن العاشر أطلق عليه العصر الحديث باب الشيكولاتة ، ولهذا الباب عتب من كتل حجرية على شكل الآجر وعقداً عاتقًا علي شكل حدوة فيه بروز ، ويوجد فى وسطه ، أى بين الأجزاء البارزة ، تناوب بين كتل حجرية عليها نقوش من التوريقات ، وبين أربعة من قطع الأجر وقد رُصّت على جانبها ، مثله مثل العتب لكنه غير بارز بعض الشىء مثل طبلة العقد مع وجود فارق وهو أن قطعة الأجر قد وضعت على وجهها بدلاً من الأربعة الموضوعة على جانبها ، وفوق العقد هناك شريط يسير بشكل موازى له وعليه كتابات كوفية وهذا الشريط موضوع فى شريط آخر لإبرازه ، وفوق كل ذلك تم تزيين الحائط بخمسة من العقود المسدودة ، وهى من عقود الحدوة والمتداخلة أقيمت فوق أعمدة صغيرة . وقد استخدمت الزخارف النباتية لتزيين وتغطية كل من الجزء البارز فى العقد والكتل الحجرية والطواقى واثنتين

من خلفيات العقود المسدودة ، أما بالنسبة للطبلة وأرضية الكنار الخاص بالطنف والمناطق الخاصة بوسط العقود الزخرفية والمتداخلة فتوجد عليها رسوم هندسية كأنها الصليب المعقوف ، وتموّجات وقطع شطرنجية بالإضافة إلى موضوعات من الزخارف الهندسية الأخرى أكثر بساطة ، وقد صنعت كل تلك الأشكال من خلال الشرائط وقطع صغيرة من الطوب الذى يميل إلى اللون الأحمر ، وقد تم تكفيتها في إطار لوحات حجرية ، وربما كان يوجد أعلى الباب شريط من الشُرافات الزخرفية وذلك على أساس ذلك القائم على أبواب قرطبية مشابهة وعلى بوابة مكتبة جامع القيروان (١٠٦) . (شكل ٣٥٦) .

ولما كانت التربيعة الجانبية – التى كانت الواجهة الشرقية للمسجد فى عهد الحكم الثانى – ذات مساحة أقل من التربيعات الأخرى فلم تتّسع إلا للعقد الكبير وهو عقد المدخل ، أما التربيعات الثلاثة الأخرى ، والقائمة فى نفس الواجهة ، وكذلك تلك الأخرى الخاصة بالواجهة الغربية فقد كان يحيط بالبوابة الرئيسية ذات العتب وعقد الحدوة المسدود والعقد العاتق تجويفات زخرفية تحت عتب سميك .

يوجد فوق كل ذلك عقد ظاهرى فى كل جانب يرتكز على عمودين صغيرين ، وهذان الأخيران يرتكزان على زوج من الكوابيل الملفوفة ، وتحت طبلة العقد هناك نافذة مستطيلة الشكل ، كما يوجد شريط من العقود الزخرفية فوق الباب مثل ذلك الذى وصفناه في بوابة الشيكولاتة (الأشكال من ٣٥٢ حتى ٣٥٥) ، كانت هذه الأبواب إذن موزّعة بشكل ثلاثى مثلها مثل بوابّة سان استيبان S.Esteban التى تعود إلى القرن السابق ومما لا شك فيه أن هذه الأبواب كانت مستوحاة منها ، الأمر الذى يؤكد مرّة أخرى على الطريقة التى كان يتم من خلالها الوصول إلى وحدة البناء من خلال التوسيعات المتتالية لمسجد ، وذلك باتخاذ الأشكال الموروثة كنقطة انطلاق ثم صياغتها من جديد وإضفاء المزيد من الثراء عليها بإضافة أشكال أخرى ربما جاءت من أماكن قاصية ؛ لم يبق أى أثر للتجويفات الجانبية المسدودة والخاصة بالبوابات التى كانت للواجهة الشرقية ، لكن اختفت تقريباً كل الزخارف التى كانت على البوابات التى كانت على البوابات الواقعة في الواجهة الغربية وكذلك العقود التي كانت توجد على الداخل ، ومن الملاحظ أن الكتل الحجرية للعقود التى تحمل الأثقال فى تلك الأخيرة توجد بشكل منتظم فى منطقة مركز العقد لكنها تأخذ شكلاً فيه بروز فى العقود القائمة فوق بوابات الواجهة الشرقية وهى بوابة الشيكولاتة والبوابات الأخرى ، وقد أدخلت تجديدات فى بداية القرن السادس عشر على حشو عقد المدخل والجزء

العلوى للعقود الجانبية المسدودة للبوابة الرئيسية – فى الوسط – (بوابت الواجهة الشرقية) ، واستخدم فى التجديد القوالب القوطية ، كما أجريت ترميمات حديثة على البابين الآخرين المجاورين لهذا البوابة الرئيسية ، وسار الترميم على نهج بوابة الشيكولاتة بما فى ذلك الجزء العلوى الخاص بالعقود الصغيرة المتداخلة والتى لا يوجد أى أثر يدل على وجود سابق لها ، كما تم إعادة بناء عقود زخرفية ذات خمس فصوص على الفجوات الجانبية المسدودة ، هوفى النوافد الواقعة بين العضادات الخاصة بالبوابة الواقعة فى أقصى الجنوب وضعت تشبيكات من الرخام وقد تم السير فى ذلك عل نفس النمط الموروث عن التوسعة التى أدخلها المنصور (شكل ٣٥٣ إلى ٣٥٥)(١٠٧) .

كما أن الأبواب الثلاثة الواقعة داخل المسجد من الناحية الغربية فهى تكرّر نفس التوزيع الخاص بالعقود الخارجية غير أن الكتل الخاصة بعتبها وكذلك النتوءات التى على شكل الحدوة قد صنعت كلها من الجص ؛ ونفس الشىء نجده فى نتوء آخر مكون من تسع فصوص على البوابة الرئيسية ، وقد تكونت كتلة من الجصّ وله قالب بزاوية فوقه وكأنه جمالون ، وهو قالب أملس ، وكل ذلك يبرز أهمية هذه البوابة عن البوابتين الجانبيتين . (شكل ٢٩٠) .

يقول المقرىّ أنه كانت توجد تسعة أبواب فى الحائط الغربى للمسجد اتسم واحد منها بالضخامة وهو ذلك الذى يؤدى إلى المقاصير الخاصة بالنساء وطبقًا " للروّض المعطار " بشأن تلك البوابات الأربعة ، هناك إ ثنان منها تؤديان إلى تلك المقاصير النسائية (١٠٨) . وهناك جدران من الآجر والجص يقطعان تلك البلاطة المجاورة للحائط الغربى للمسجد ، ويعلو هذين الجدراين زخارف على شكل تشبيكات وربما كانا من البقايا الخاصة بجدار يَحُدّ تلك الناحية قبل غزو المدينة (١٠٩) .

أصبح الحائط الخارجى الواقع فى الناحية الجنوبية ، والذى بنى فى عهد الحكم الثانى ، غير ذى وظيفة ، عندما تم بناء ثلاثة صفوف من العقود ذات الارتفاعات المختلفة فى عهد الأسقف السيد بدرو سالاثار Pedro Salazar (١٦٨٦ – ١٧٠٦) وذلك بين الأربطة وقد خصصت هذه العقود لتكون بمثابة شرفات . ومن الملاحظ أن الأفريز الخاص بالواجهة القديمة يسير فى خط مستقيم أعلى من ذلك الحائط وكذلك فوق الحائط الغربى ، ويزين ذلك الأفريز شرافات مماثلة .

ونتصوّر أن ضلف الأبواب تماثل تلك التى تم وصفها فى مدينة الزهراء فقد كانت مصفّحة بالنحاس وفوقها مسامير على شكل نجمى صنعت من نفس المادة الخام ، وفى كل ضلفة هناك مقبض ثقيل صنع بعناية على شكل خاتم (١١٠) ، وجرى تركيب الأبواب علي الطريقة الرومانية إذ تم تركيب كل ضلفة على محور مستدير قائم على قاعدة صندوقية من الرخام ، والواقعة فى ركن الفجوة ، أسفل وأعلى ، وقد تم تكفيف تلك القاعدة فى الحائط مع إبتعادها عنه بعض الشيء ، وهناك بعض من تلك القواعد فى متحف الآثار فى قرطبة ، ويلاحظ أن الفصل عن الحائط قد تم بشكل فيه شبه استدارة أو استدارة كاملة (شكل ٣٥٩) ، ويوجد على إحدى الضبّاب - ربما تعود إلى عصر عبد الر حمن الثالث - زخارف مشطوفة ، أما الأخرى فعليها كتابات بخط كوفى ، وثالثة على شكل كابولى ملفوف لفتين مستديرتين جوانبهما ملساء بالإضافة إلى شريط مسطح فى منطقة الوسط (شكل ٣٦٠) .

كانت الضلف متصلّة بالمحور من خلال مفصلّة صُنعتْ بحرفية وفن ، ولا زالت هناك بعض الضلف الخاصة بالأبواب والنوافذ المصفّحة بطبقة من الصفر المثبت بمسامير صغيرة ، هذه الضلف هى الخاصة بالدهليز المؤدى إلى المسجد ، وعلى افتراض أنها ليست قديمة فإنها تسير على نهج صناعة الضلف فى العصر الإسلامى (١١١) .

وقد أسهب كل من الأدريسى والحميرى فى وصف المسجد وأشارا إلى تشبيكات النوافذ وإلى الكتل (المتكآت) ذات الزخارف المتنوعة التى كانت لها - طبقًا لرواية المؤرخ الأول - قائمة ارتفاعًا وأربعة أشبار عرضها ، أما سمكها فقد كان إصبعين (١١٢) .

وقد تم الحفاظ على اثنتين من التشبيكات القديمة أثناء التوسعة التى تمت فى عهد الحكم الثانى وقد صنعت من الرخام مثلها مثل البقية وبمهارة شديدة على شكل نجمى من ثمانية زوايا في كل طرفى الباب الواقع فى أقصى شمال الأبواب الثلاثة الأخرى الخاصة بالواجهة الغربية ، والتى أجيدت زخرفتها (شكل ٢٦١) أما التشبيكتان الخاصتان بالبوابة الثالثة المجاورة للباب الصغير الخاص بالدهليز فقد أشرنا إلى أنهما نسخة حديثة من تشبيكات أخرى تعود إلى عهد المنصور ؛ هناك تشبيكة نافذة أخرى قديمة ذات أربعة أطراف لكن كل طرف له امتداد متعرج وزخارف نباتية أو أوراق لها فصوص ثلاثة . هذه التشبيكة نجدها فى واحدة من نوافذ

الدهليز وتوجد بعض التشبيكات الخاصة بعقود الرقاب الأربعة المقببّة – بعضها حديث ومصنوع من الجص – وعليها زخارف نباتية ومتعرجّة ودوائر ومربعات ونجوم ذات ثماني أطراف وقد ارتبطت بالمربعات (شكل ٣٦٢)(١١٣) ، وبذلك نرى أن الفراغات الموجودة في مثل هذه المشربيات صغيرة لدرجة أنها لا تسمح إلى بالقليل من الضوء إلى داخل المصلّى .

الكوابيل والمزاريب (Modillonesy Gargolas)

في تناغم تكراري يسير بشكل متوازي مع العقود الفاصلة بين الأروقة استخدمت الكوابيل فوق الأعمدة لزيارة مساحة البناء أثناء التوسعة التي تمت في عهد الحكم الثاني ، وتوجد في أغلبها خمس اسطوانات ونصف لكنها شديدة التنوع في الإطار العام : فجوانب بعضها ملساء ، أما التجاعيد فتعلو بعضها الآخر ، ويظهر فيها جميعها شريط في الوسط عليه الكثير من الزخارف مثل الخط الكوفي والتجاعيد والضفائر ... إلخ . أما ما هو جديد في الأمر فهو أنها مزدوجة ومتزاوجة وهذا ما نجده في الكوابيل التي تحمل ارتكاز الأعمدة المربعة الكائنة في البلاطة الرئيسية ، كذلك نجد التجديد في زخرفة بعض واجهات الكوابيل الملاصقة لهذا الرواق باستخدام الموضوعات البنائية حيث تظهر الورقة على شكل محارة (الأشكال من ٣٦٣ وحتى ٣٦٥) (١١٤) .

استخدمت نفس طريقة الاسطوانات في تغطية الجزء السفلي من المزاريب ولا زال هناك واحد من تلك المزاريب المصنوعة من الحجر قائم حتى الآن في الحائط الذي يحدد الناحية الشمالية للصحن المزروع فيه أشجار البرتقال Patio de los naranjos) (إلا أنه في حالة متهالكة وهو مكوّن من حاملين فوقهما كتلة حجرية ومما يؤكد أنه ينسب إلى عصر الخلافة هو العثور على أحد المزاريب في مدينة الزهراء لكنه أصغر حجمًا رغم أنه مصنوع من نفس المادة الخام وله نفس الشكل .

الفسيفساء : –

ندين لابن عذارى في إسهابه وصدقه عند الحديث عن الفسيفساء الزجاجية ، والتقنية البيزنطية المستخدمة في إعدادها ، والتي أدخلت المزيد من الثراء على الجامع القرطبي ، ولقد كان استخدام الفسيفساء إجباريًا في كل عمل معماري ذي طبيعة خاصة سواء كان ذلك في المشرق أو المغرب ، و في بداية القرن الثامن أمر الخليفة

لأموى الوليد بن عبد الملك بن مروان الفنانين السوريين بتكسية الأجزاء الهامة فى لجوامع الكبرى فى كل من دمشق والمدينة وجامع عمر فى القدس ، وهى الجوامع لتي أمر ببنائها ، وعندما تولى العبّاسيون ترميم مسجد المدينة المنوّرة خلال الفترة ن ٧٥٠ وحتى ٨٦١ م استخدمت الفسيفساء الزجاجية لزخرفتها (١١٥) ، وفى عام ٨٠ م قام البابا ليون الثالث - فى حضور شارلمان - بتكريس كنيسة قصر كيسجران Aquisgran التى زينت قبتها بالفسيفساء الذى اختفى الآن كما قام لأسقف الأسبانى تيودولفو Teodulfo (خلال الفترة من ٧٩٩ - ٨١٨ م) ببناء فيلا ضخمة فى Germigny-des Pres بالقرب من أورليانز ، وكذلك كنيسة فى داخل الفيلا ، كان لهذه الكنيسة سقف مقبى ، وقد تم تكسية أغلب حوائطها وقبابها بقطع لفسيفساء التي كانت عبارة عن مكعبات من اللون الفضى على أرضية زرقاء (١١٦) .

ليس من الغريب إذن أن يُعبّر الحكم الثانى عن رغبته في إثراء هذا العمل لعظيم ، ألا وهو التوسعة التى أضافها إلى الجامع القرطبى ، وذلك باستخدام لفسيفساء كعنصر زخرفى ، هذا العنصر كان أفضل وأعظم الزخارف المعروفة فى لك الوقت ، وسار الحكم فى هذا المقام على نهج سلفه الوليد الذى طبق هذه التقنية ى ثلاثة من أشهر المساجد فى المشرق .

ويشير الأدريسى إلى أنه اتساقًا مع ما فعله الوليد ، عندما أمر ببناء مسجد مشق ، كتب الحكم الثانى إلى ملك الروم [كان الإمبراطور البيزنطى نيثيفورو نوكاس ٩٦٣ - ٩٨٩ Niceforo Focas] يطلب منه أن يرسل إليه بأحد أمهر لمتخصّصين فى مهنة التكسية بالفسيفساء (١١٧)، وقد عاد رُسُل الخليفة الأندلسى إلى نرطبة وبرفقتهم هذا المتخصّص ، ومعهم ٣٢٠ قنطارًا من مكعبات الزجاج اللازم لتكسية بالموزايك ، على سبيل الهدية من الإمبراطور البيزنطى ، فقام الحكم الثانى بتخصيص مسكن خاص لهذا المهنّى وأجزل له العطاء وعيّن إلى جانبه بعض العمّال لذين كانوا بمثابة تلاميذ له ، وعندما تفوق التلاميذ على أستاذهم فى الطاقات لإبداعية عاد ذلك الفنّان إلى المشرق بعد أن حصل من الخليفة على الكثير من العطايا فاخر الثياب (١١٨) .

تم تكسية الأجزاء الرئيسية فى المسجد بالفيسفساء ، حيث أريد لتلك الأماكن ن تعطى انطباعًا بعظمة الثراء الفنى ، هذه الأماكن هى : الواجهة التى يُفْتَح فيها عقد الدخول إلى المحراب وكذا الكتل الخاصة بالعقد والشريط ، الطنف ، الذى يحيط

بالعقد (شكل ٣٦٦ ، ٣٦٧) وخلفية العقود المسدودة الواقعتة فوقه (شكل ٣٦٨) ، والشرائط الزخرفية فى حوائط القبلة التى تحيط بذلك العقد وكذلك واجهات البلاطات المجاورة ، والعقود الزخرفية الواقعة على أعتاب الأبواب ، وكذلك المناطق المحيطة بها ، وأعتاب النوافذ والعقد الزخرفى الذى يغطى الواجهات كلها من أعلى (شكل ٣٦٩) ، وأخيراً نجد الفسيفساء تغطى – بالكامل – القبة التى تقع على التربيعة القائمة أمام المحراب .

لقد تم صناعة مكعبات الفسيفساء هذه باستخدام عجينة زجاجية ملّونة بألوان هى الأقحوانى والأصفر والأخضر الفاتح والأزرق والأبيض بالإضافة إلى اللون الذهبى المستخدم في الخلفيات والذى أمكن الوصول إليه من خلال صفائح تغطى عجينة الزجاج ، وهذه الأخيرة تغطيها أيضًا صفائح من الزجاج الشفاف (١١٩) .

وتقتصر الموضوعات الزخرفية على الزخارف النباتية التي أريد لها أن تشغل الأماكن الرئيسية فى التكسية ، وذلك على أرضيات زرقاء وذهبية ، ومن المعروف أن تقنية هذا الفن هى بيزنطية خالصة ، أما ما هو إسلامى فى هذه الزخارف فهو الحروف المكتوبة بالخط الكوفى والتى تمّت بلون أزرق على خلفية مذّهبة أحيانًا وأحيانًا أخرى يحدث العكس .

والزخارف النباتية التى تغطى معظم أجزاء الموزايك فى واجهة المحراب والقبة تعود لأصول شرقية ، وليس لها أدنى صلة بالنقش البارز (نباتى أيضًا) الذى تم فى قرطبة خلال نفس تلك الفترة . وقد تسّببت بعض العوامل الفنيّة إلى اللجوء إلى الزخارف البسيطة مثل سعف نخيل غير متناسق ، وله فصيّن أو ثلاثة ، وزهور ببتلاتها نصف القطريّة وهى تخرج من سيقان رقيقة . هناك أيضًا دوائر متلاصقة ذات هيئة هرمية ، وكل ذلك يذكر ولو من بعيد بعناقيد العنب (الأشكال من ٣٧٠ وحتى ٣٧٥) (١٢٠)، وبالإضافة إلى المناطق الجيدة التكسية والتي تتسم بالرشاقة وحسن التنظيم هناك مناطق أخرى لا تحظى بتلك السمّات ، كانت الزخارف التى فى الكنارات زخارف هندسية تم إعدادها من خلال مكعبات وضعت بطريقة تشكل بذلك قاعدة شطرنجية أو نجمية مماثلة تمامًا لما هو موجود فى الفسيفساء فى المشرق ، وقد لاحظ تيرّاس Terrasse أن وجوه الشبه بين الكنارات المشرقية والقرطبية جليّة بشكل كبير (١٢١) .

كما أشار السيد / مانويل جومث مورينو M.G. Moreno إلى الاختلاف الكبير من الناحية الأسلوبية بين الفسيفساء التى توجد على الباب المؤدى الدهليز وخاصة تلك التي تغطّى الطواقى الخاصة به (شكل ٣٣٤) وبين الفسيفساء الكائنة على عقد الدخول إلى المحراب والقبة المجاورة له ، وقد استخلص من تلك الاختلافات أن الفسيفساء الأولى هى من عمل الفنّانين الأندلسيين ، تلاميذ المشرقيين ، الذين أشار إل يهم ابن عذارى ، وتتسم الفسيفساء المجاورة للباب الكائن على يمين عقد المحراب بأنها أكثر تعقيداً ولا تظهر فيها مهارة التكسية بالمقارنة بالفسيفساء الأخرى لدرجة ضعف التقنية المستخدمة فيها ، وفى الوقت الذى تبدو فيه الزخارف النباتية ، التى تغطى كتل العقد وكأنها نموذج مشوّه بعض الشئ لأمثلة بيزنطية ، فإن الفسيفساء الخاصة بالطواقى ، والتى صنعت من خطوط حلزونية متقاطعة ، تدخل فى الإطار الخاص بالتقاليد الفنية القرطبية (١٢٢) .

تحولت التربيعة ، التى تسبق المحراب مباشرة ، إلى كنيسة صغيرة اعتباراً من عام ١٣٦٨ م أطلق عليها كنيسة القديس بدرو S. Pedro وفى القرن الثامن عشر أطلق عليها Alcaran أو Zancarron ؛ تهدّمت هذه الكنيسة عام ١٧٦٧ م فاتفق مجمع الكرادلة علي ترميمها وتم ذلك عام ١٧٧١ م تحت إشرف المعمارى أو المهندس الفرنسى بلتزار دريفتون Baltasar Drevetan وقد كانت هناك حوامل الصور القديسين Retablos تغطى عقد الدخول إلى المحراب والعقدين المجاورين له فى تلك الآونة (١٢٣) .

وأجرى ترميم جديد خلال الفترة من ١٨١٥ - ١٨١٨ م ، وقد شمل هذا الترميم التربيعة التى تسبق المحراب وكذا واجهة هذا الأخير ، وعند فك تلك الحوامل التى كانت تغطى العقد ظهر هذا الأخير وقد تعرّض لتشوهات كثيرة ، وعند ذلك تم إعادة صياغة الكتلة التى تبدأ عند نقطة الأرتكاز وكذلك كل باطن العقد . وتم كذلك ترميم الكتل السفلى للعقد الكائن على الناحية اليمنى والكنار المحيط بذلك وكذلك جزء من الكتابة (شكل ٣٦٩) ، ولما كانت الفسيفساء المحيطة قد اختفت كلها تقريباً فلم يكن هناك من سبيل إلا إعادة عملها من جديد بالنسبة للعقد الكائن على الناحية اليسرى ، وتم ذلك من خلال صورة طبق الأصل للحاشية التى توجد فى الجانب الأيمن ، ويلاحظ المشاهد بوضوح الأجزاء التى تم ترميمها حيث تم الدهان ، وفوقه وضعت قطع صغيرة من الزجاج ، وفى بعض المناطق تم وضع الألوان فوق الزجاج مباشرة (١٢٤) .

الألوان :

لقد زالت بالكامل الألوان التى كانت فى داخل المسجد ، والتى كانت تغطى الحوائط والعقود والقباب ، ولم يبق فقط إلا الفسيفساء والأفاريز والأعمدة الرخامية المجزّعة والـ Pudingas (*الحليات التى تميل إلى الحمرة*)، وكذلك بقايا اللون الأخضر. كل ذلك يمكن أن يعطى فكرة ولو ضعيفة عن بهاء الألوان ولمعان اللون الذهبى والموزايك الذى زاد من فخامته وجود لمبات إضاءة كجزء من ثريات مدلاة من وسط القباب . وقد تم دهان الزخارف البارزة باللون الأزرق واللون الذهبى ، أما خلفية الزخارف النباتية فقد دهنت بالأزرق ، بينما دهنت خلفية الكتابات الكوفية باللون الذهبى وقد تم وضع الدهان مباشرة على الجص في الأجزاء الثانوية ، وزخرفت بزخارف غير بارزة . وعلى العقود ذات الكتل الملساء كانت الدهانات تحاكى الزخارف النباتية المنقوشة والتى تقع على أرضية حمراء أو زرقاء بالتبادل . أما قواعد الأعمدة الصغيرة وتيجانها فربما كانت مدهونة باللون الذهبى .

وعندما تم رفع طبقة الجص من على حائط القبلة ، والتى وضعت أكثر من مرة الطلاء على المكان ظهرت – منذ سنوات مضت – بقايا ألوان لم يعد لها أثر اليوم . وقد ظهرت هذه الألوان على عمود مربع (أسطون) يجاوره عمود مستديرة ، وكانت تلك الألوان عبارة عن زخرفة نباتية مرسومة باللون الأسود فى إطار زخرفة هندسية ذات ألوان حمراء وصفراء . وكانت تبدو ذات تقليد كلاسيكى . (شكل ٣٧٦) .

وقد سبق أن أشرنا قبل ذلك إلى الألوان المستخدمة فى السقف .

هوامش الفصل الخامس

(١) ابن عذارى ، البيان - الجزء الثانى (النص) ص ٢٤٩ - ٢٨٦ (من الترجمة) .

(٢) تتضمن مخطوطة للبيان طبعت حديثًا (ابن عذارى) معطيات جديدة لم ترد فى المخطوطة التى اعتمد عليها دوزى فى الطبعة التى صدرت قبل ذلك ، ومن بينها تجاور " التوسعة الشهيرة " التى قام بها الناصر فى الجامع مع " تلك التى تمت فى عهد ابنه الحكم " ، وكان بهذه التوسعة القبة الكبرى التى يصطفّ المؤذنون أمامها أيام الجمع للنداء للصلاة . وكان بناءً عظيمًا (E.G.G) وصف غير معروف لمئذنة مسجد قرطبة - مجلة الأندلس - العدد السابع عشر عام ١٩٥٢ - ص ٤٠٠ - أنظر أيضًا سابقة ص ٢٥٢ (من النص الأصلى) .

(٣) البيان لابن عذارى (النص) ص ٢٤٩ - الترجمة ص ٣٨٥ .

(٤) البيان لابن عذارى (النص) ص ٢٥٢ - الترجمة ص ٣٠٩ .

(٥) يظهر اسم ذلك الحاجب على لوحة رخامية محفور عليها عقد زخرفى - توجد اللوحة فى Tarra-gona وترجع إلى عام ٣٤٩ (٩٦٠م) (ليفى بروفنسال - النقوش الكتابية فى إسبانيا العدد ٨٧ - ص ٨٥ - ٨٦) .

(٦) البيان لابن عذارى (النص) ص ٢٤٩ - الترجمة ص ٣٨٥ - ٣٨٦ .

(٧) ليفى بروفنسال Insc. Ar. d' Esp - العدد ١٠ ، ١٣ ص ٢٠٩ ، ١٧ - ١٩ .

(٨) " نفح الطيب " للمقرى - الجزء الأول ص ٣٦٩ - Marcais " العمارة الإسلامية فى الغرب " ص ١٤٠ .

(٩) البيان لابن عذارى - الجزء الثانى - النص ص ٢٥٦ - ٢٥٧ - الترجمة ص ٣٩٧ - ٣٩٨ ، نفح الطيب للمقرى- الجزء الأول ص ٣٦٩ ، وقد سار على نهج إن بشكوال حيث يقول بأن التكلفة وصلت إلى ١٦١٠٠٠ دينار .

(١٠) البيان لابن عذارى - الجزء الثانى ص ٢٥٣ - الترجمة ٣٩٢ .

(١١) البيان لابن عذارى - الجزء الثانى ص ٢٥٣ - الترجمة ٣٩٢ ، ٣٩٣ .

(١٢) ليفى بروفنسال : النقوش الكتابية فى إسبانيا - عدد ١٠ ، ١١ ص ٩- ١٤ - فالتاريخ ٣٥٤ هـ (٩٦٥ م) الذى نجده فى إحدى حشوات العقد الخاص بالبوابة الواقعة على يمين المحراب أقيم على يد المرمّمين الجُدد وذلك ليحل محل كتابات أختفت (جومث مورينو - الفن الإسبانى Ars Hispaniee الجزء الثالث ص ١٣٩ .

(١٣) نفح الطيب للمقرى - الجزء الأول ص ٣٦٢ ، (بتصرف) Gayangos المقرىّ - الجزء الأول ص ٢٢١ - البيان لابن عذارى ، الجزء الثانى ، النص ص ٢٥٤ - الترجمة ص ٣٩٣ - يشير المقرى إلى أن عرض المقصورة هو ٢٢ ذراعًا فيقول ٤٢ ، ويشير هذا الأخير فى استعراضه التاريخى - النص ص ٢٦٦

والترجمة ص ٤٢٣ – بأن البناء قد اكتمل (التوسعة عام ٣٦٥ هـ (٩٧٥ – ٩٧٦ م) وربما كان ذلك خطأ ورد في النسخة المنقولة . أما جومث مورينو في " الفن الإسباني – الجزء الثالث – ص ٩١ – فيقول بأن التوسعة التي جرت في عهد الحكم الثاني انمتهت عام ٩٦٨ م بكافة تفاصيلها " ويظن ، سيرا في هذا على ما يقول Codera ، أن تلك الأعمال هي الخاصة بلوحة رخامية عليها خط جميل ، وكانت جزءًا من أرضية المسجد حتى عام ١٨٩٦ م وهي اليوم موضوعة في الجزء الخارجي لكنيسة Villaviciosa . ويشير إلى بناء (بنية) أمر به الحكم الثاني وانتهى العمل فيه عام ٣٥٨ (٢٥ نوفمبر عام ٩٦٨ م وحتى نوفمبر من العام التالي ٩٦٩ م). وكان مدير الأعمال هو نفس الشخص الذي ورد اسمه في مكان آخر من المسجد ، غير أن المراقبين مختلفين، وكذا تاريخ الانتهاء من التوسعة (ليفي بروفنسال Inscripiar del' Esp – ١٤ ص ١٩ – ٢١) .

(١٤) البيان لابن عذارى – النص ٢٥٦ والترجمة ٣٩٦ – ١٩٧ . تم التفكير قبل ذلك بوقت كاف في بناء جُبّ في المسجد ، ويشير المؤلف – النص ص ٢٥٢ والترجمة ص ٣٩١ – أنه قد شاعت في قرطبة خلال شهر شوال عام ٣٥٣ هـ (أكتوبر ٩٦٤) أنباء عن سرقة جزء من الكنز المحفوظ في المصلّى والمخصص لبناء الجب، وعلى الجانب الغربي من المسجد أمر الحكم الثاني ببناء بيت خيرى (البيان لابن عذارى – الجزء الثاني – النص ص ٢٥٦ – الترجمة ص ٣٩٧) .

(١٥) البيان لابن عذارى – النص ص ٢٤٩ –٢٥٠ – الترجمة ص ٣٨٥ ، ٣٨٧ .

(١٦) " المعجب " لعبد الوهاب المراكشي – النص ص ٢٧٠ – ٢٧١ ، والترجمة ص ٣١٦ .

(١٧) نقلت رقم ٩٥ ذراعًا عن ابن عذارى – البيان الجزء الثاني – النص ص ٢٤٩ ، والترجمة ص ٣٨٦ ، ولا يوضح النص العربي فيما إذا كانت والإشارة إلى المصلّى ، أو إلى كل ما تم بناؤه ، أي بما في ذلك الصالات ، ومن الواضح أن مقاس الذراع محدود للغاية كما هو الوضع في الحالة الأولى ، ونعتقد أنه يشير إلى إجمالي البناء ، و بالتالي فإن طول الذراع هو ٤٨ سم وهو متوسط المقاس .

(١٨) جوميث مورينو " الفن الإسباني " – الجزء الثالث – ص ٩٢ .

(١٩) " الآثار في المدن الإسبانية " الذي كان يكتبه أمبروسيودى موراليس في : Cronica Flori-an de Ocampo - General de Espana – العاشر – مدريد ١٧٩١ م ص ٦٥ .

(٢٠) الإدريسي – نزهة المشتاق – النص ص ٢١٠ – الترجمة ص ٢٦٠ – ليفي بروفنسال – " شبه الجزية الأيبيرية – النص ص ١٥٥ – الترجمة ١٨٦ .

(٢١) موراليس " الآثار في المدن الإسبانية " العاشر – ص ٦٥ .

(٢٢) أنظر سابقًا حاشية رقم ١٩ .

(٢٣) موراليس (المصدر السابق) العاشر – ص ٥٣ .

(٢٤) هناك إشارات تقول بأنه خلال القرن الخامس عشر كان يتم كنس المسجد ورشه بالمياه ، وذلك للحيلولة ون الغبار الذي تثيره الاحتفالات الدينية . وتشير وثيقة في أرشيف البروتوكول إلى أنه في عام ١٥٥٧م كان هناك جزء من أرضية المسجد مكسو بالآجر ، أما الجزء الآخر فلم يكن عليه شيء . وبعد ذلك سارت خطوات وئيدة في تكسية الأرضية بالطوب لباقي المدن . وقد فرض ذلك المحراب والأجزاء المجاورة له والواقعة تحت القباب الثلاثة الكائنة في مقدمة المساجد فقد كانت أرضياتها – لا يعرف منذ متى وحتى ١٨٩٠ حيث تم تغييرها بالأرضية الحالية – مكسوّة بالرخام غير الجيد (R.. Castejon تبليط مسجد قرطبة في

R.R.A.C.B.L.N.A.C- العدد السادس عشر لعام ١٩٤٥ ص ٣٢٧ - ٣٣٠ - حول هذا الموضوع ورد فى نفس المصدر العدد السابع عشر عام ١٩٤٦ ص ٢٣٣ ، ٢٣٤ .

(٢٥) كانت المقاسات السليمة والتوازى الكامل بالنسبة للمحور الطولى فى كل التوسعة التى تمت فى عهد الحكم الثانى هما الضمان والبرهان على ذلك العقد الذى اختفى .

(٢٦) عهد سبيل المثال نجد العقود التى تحمل قبة الصخرة ، وتلك التى توجد فى " قصر الحائر " (١١٠ هـ - ٧٢٨ / ٧٢٩ م) والواقع على أكثر من ٦٠ ميلاً شمال شرق بالميرة ، وص ٣٩٩ ,Creswell ,Early Muslim, Anchitecture والأشكال ١٤٢ ، ٢ ب ، ٢٨ ب ، ث ، ٢٩ أ ، ٥٦) يقول ذلك المؤلف بأن العقود الخاصة بكنيسة قصر بن وردان (٥٦١ - ٥٦٤ م) الواقعة شمال شرق سورية وهى عقود مدببة من أقدم العقود من ذلك النوع ، كما يشير إلى عقود أخرى توجد فى ستة عشر مبنى ترجع إلى ما قبل القرن العاشر ، ومن بينها مسجد دمشق (٧٠٥ - ٧١٥ م) وهو أول مبنى إسلامى يشاهد فيه إستخدام هذا النوع من العقود (المؤلف - الجزء الأول ص ٢٧٨ - ٢٨٠) ، وهناك عقود مدببة مشيدة من الآجر توجد فى المبانى الأموية التى شيدت خلال النصف الأول من القرن الثامن فى قصر المشتى فى الصحراء السورية . وقصر التوبة فى شرق الأردن خلال النصف الأول من القرن الثامن (نفس المؤلف - الجزء الأول والأشكال أرقام ٤٤٩ ص ٣٦١ ، شكل ٤٦٣ فى ص ٣٧٩) وكذلك فى المقاطعات الحجرية مثل فلسطين (صهريج الرملة (١٧٢ هـ / ٧٨٩ م) (المؤلف ، الجزء الثانى ص ١٦١ ، ١٦٤) وظل ذلك النموذج خلال العصر العباسى . وبالنسبة لأصوله المعمارية : -M.S Briggs, Gothic Architecture and Persian Origins A. UP HAM Pope en Burlington Magazine, LXII لندن ١٩٩٣ - ص ١٨٤ و ٢٩٣ .

(٢٧) عثر على أجزاء من بطن عقد جصّى عليها زخارف مشابهة - فى مدينة إلبيرة ، وهذه الأجزاء محفوظة فى متحف غرناطة ، ومن المحتمل أنها لاحقة على النموذج القرطبى ، وعُثر على نفس الشيء فى الحفائر التى جرت مؤخراً فى سيدراته جنوب شرق الجزائر . وخلال النصف الثانى من القرن الحادى عشر ، إستخدمت فى مقر الجعفرية Aljaferia فى سرقسطة ، وتعنى تلك جميعها تجارب لفك وتجزئة الحنية الخاصة بالعقود التى نفذت خلال عصر الفن الإسلامى ، ووصلوا بها إلى أقصى مدى ، إنها الفجوات ذات الأسقف المقبية De Venera والعقود المفصصّة . أنظر مقال صدر حديثًا بعنوان : " الفجوات والعقود المفصصة . كتبه P.L - مجلة الأندلس - العدد رقم ٢١ ١٩٥٦ - ص ١٤٧ - ١٧٢ .

(٢٨) Marcais الفن الإسلامى فى المغرب - الجزء الثانى ص ٤٥ - ٤٦ .

(٢٩) Creswell - المصدر السابق - الجزء الثانى ص ٣٥ - ٣٧ وشكل ٢٦ فى ص ٣٧ - هناك بعض الفجوات الصغيرة (ذات الفصوص) agallanados تحت القبة الكائنة أمام محراب مسجد القيروان (٢٤٨ هـ / ٨٦٢ - ٨٦٣ م) (Marcais المصدر السابق - شكل ٢٤ فى ص ٥٠

(٣٠) Greswell المصدر السابق - الجزء الثانى شكل ٨٥ ث) . هناك أجزاء من نفس النوع نجدها فى القبتين الكائنتين فوق التربيعتين الأولى والأخيرة من البلاطة الرئيسية فى المسجد الكبير فى تونس واللتان أنشئتا عام ٢٥٠ هـ (٨٦٤ م) و ٣٨١ هـ (٩٩١ م) ص ٩٠ ، شكل ٧٨ ، وينسب . M.O. Reuther قصر Clesifon إلى كسرى الأولى (القرن السادس) Survey of Persian Art I لندن ونيويورك ١٩٣٨) .

(٣١) Gauckler البازيليكيات المسيحية فى تونس شكل ١١ .

(٣٢) Greswell المصدر السابق - الجزء الأول شكل ٥ أ ، ب ، وشكل ٦ ، ٧ ، ٨

(٣٣) Greswell المصدر السابق – الجزء الثانى شكل ٣٢ من ص ٤٥ ، وشكل ٤٤ فى ص ٦٥ ، ٥٩ فى ص ٧٦ ، ٢٠٣ فى ص ٢٥٧ ، وأشكال ٢ث ، ١٩ب ، ٦٦ د،١١٦ث ، F. Sarray E. Herzefelo (الجزء الثـانى برلين) Archaolgishe Reise im Euphrat - und Tigrisgebiet شكل رقم ٢٦ – أنظر Pi-joan الفن الإسلامى فى Summa Artis العد الثانى عشر – مدريد ١٩٤٩ – شكل ١٤٢ فى صفحة ١٦٩ .

(٣٤) M. Dimand, Studies in Islamic ornament فى Ars Islamic العـدد الرابع ص ٢٩٥ – ٢٩٩ أشكال ٥ ، ٦ ، ٧ .

(٣٥) Greswell المصـدر السـابق الجـزء الأول ص ٢٨٥ ، وص ٢٨٧ ، أشكال ٣٢٥ – ٥٣ ب ، ث – الجزء الثانى ص ٣٧٨ وشكل ٢٠٣ من صفحة ٢٥٧ – Pijoan المصدر السابق – العدد رقم ١٢ شكل ٥٥ ، ٥٦ فى ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٣٦) هناك عقود مفصصة صغيرة فى عمق التجاويف ذات الحجم الصغير والتى تفتح بين بوابات الواجهة الشرقية لمسجد صفاقس الكبير (تونس) الذى أنتهى العمل فيه فى نهاية القرن العاشر Marcais المصدر السابق ص ٩٥ ، ١٠١ .

(٣٧) Greswell – المصـدر السـابق – الجـزء الثـانى – شـكل ٣٢ فى ص ٤٥ ، وشـكل ٠٢ – أنظـر Marcais المصدر السـابق – شكل ٥٢ ص ١٠١ وقـد لاحـظ – ص ١٦٩ أنه فى الوقت الذى نجد فيه مراكز الفصوص الخاصة بالعقود على شكل شبه دائرى Semicircunferencia فى مسجد القيروان ، فإن تلك *الخاصة بجامع قرطبة تسير على اتساق مع نظيراتها فى بلاد ما بين النهرين ، أى أنها عبارة عن أطراف* غصنين لعقد مدبب ، وقد أشار جومث مورينو إلى تكرار الـ Gablete الموجود فوق العقود المفصصة الخاصة بباب الرقة ، فى نفس العقود الخاصة بجامع قرطبة (الفن الإسبانى – الجزء الثالث ص ٩٩) .

(٣٨) Marcais – المصدر السابق ص ١٤٨ .

٣٩ – هناك رسوم لعقود متداخلة فى موازيك العالية F. Benair Alia " إفريقيا المتوسطية – No-gent - Le- Retrou – ١٩٣١ ص ١١٧) وفى الوسّط (تونس) Hautecceury Wiet مساجد القاهرة – النص باريس ١٩٣٢ م – ص ٢٤٩ – أن موضوع العقود المتداخلة كان موجوداً فى سورية منذ بداية الفن المسيحى وبعد ذلك فى الفن الفاطمى .

(٤٠) هناك رسوم جيدة بهذه العقود المتداخلة نجدها تتعلق بقرطبة " الآثار المعمارية فى إسبانيا " وفى بحث لـ E. Camps Cazorla " القالب والأبعاد والتركيب فى العامرة فى عصر الخلافة Modulo, Proporciones y Composicionen la,. مدريد ١٩٥٢ شكل من ٧٧ إلى ٧٩ ومن ٨٣ إلى ٨٥ و ٨٩ .

(٤١) يذكر جومث مورينو – كحالة *استثنائية* – زخرفة حائطية من الجص ، وهى عبارة عن عقود صغيرة مدببة مرجونية Carpanel تعود إلى منتصف القرن الثامن . وتوجد فى قصر اللؤلؤ بالموصل (ما وراء النهرين) – تداخل العقود فى العمارة العربية ، فى B.R.A.G.B.L.N.A.C العدد الثامن ١٩٢٩ ص ٢٤١ ، وفى أجوار قرطبة وغربها هناك بركة مزخرفة بعض حوائطها بعقود شبه مستديره شيدت من الآجر ، وهى عقود متداخلة ، وهذا مبنى إسلامى لكن لا يعرف تاريخ إنشائه .

(٤٢) فيما يتعلق بالعقود المتداخلة فى الفن الإسبانى الإسلامى أنظر جومث مورينو فى " تداخل العقود فى العمارة العربية " – ضمن محاضر مؤتمر تاريخ الفن – باريس ١٩٢١ م – الجزء الأول – باريس ١٩٢٣

ص ٢١٨ - ٢٣٠ ، ثم نشر هذا البحث مرة أخرى فى جريدة أكاديمية العلوم والفنون والصناعات النبيلة فى قرطبة B.R.A.C.B.L.N.A.C العدد الثامن ص ٢٣٢ - ٢٥١ .

(٤٣) حـوليـات مـدينة قـرطبـة لـ L.M.A Rammirey y De Las Casar Deza فى B.R.A.C.B.L.N.A.C العدد ٢١ لعام ١٩٥٠ ص ١٨٨ .

(٤٤) يمكن أن تشاهد رسوما فوق تلك الصور ، وهى رسوم ترجع إلى ما قبل الترميم ، وهذا ما ورد فى مؤلف جومث مورينو الذى ذكرناه كثيراً " الفن الإسبانى " الجزء الثالث ، أشكال ١٥٠ - ١٥٢ من ص ١١٠ ، ١١٢ .

(٤٥) Terrasse " الفن الإسبانى الموريسكى منذ بداياته وحتى القرن الثالث عشر ص ١٣٩ - ١٤١ .

(٤٦) هناك تكرار لذلك التصميم : فى إحدى قباب المسجد الكبير المسمى جمعة ، في أصفهان (فارس) (ويشير بعض الأثريين إلى أن ذلك الجزء الذى توجد فيه القبة يعود إلى عام ١٠٨٠ م بينما يرجحه البعض الآخر إلى القرن الرابع عشر) ، هناك قبة الباروديين فى مراكش (النصف الأول من القرن الثانى عشر) وقبة أخرى فى ضريح محمود فى بيجابور (الهند - القرن السابع عشر) .

(٤٧) ذاه تصميم هو الذى بلغ أقصى انتشار : فهناك قباب المسعد مقام على (ما بين النهرين ٥٨٩ هـ - ١١٩٣م) ومسجد جمعة فى أصفهان ومئذنة الكتبية فى مراكش (النصف الثانى من القرن الثانى عشر) وكنيسة Asuncon بدير Huelgas بورغش Burgus (حوالى عام ١٢٠٠م) وكنيسة بيت لحم فى سانتافى - طيطلة (القرن الثالث عشر) والكنيسة الكبرى Lebrija (أشبيلية - القرن الثالث عشر) وكنيسة القديس بابلو بقرطبة (القرن الرابع عشر) والمطبخ الخاص برئيس الدير التابع لكاتدرائية Durham (إنجلترا - القرن الرابع عشر) ومنزل Seguras فى ترويل (إسبانيا القرن السادس عشر) وقباب كاتدرائية كل من سرقسطة وترويل وتراغونا (النصف الأول من القرن السادس عشر) .

(٤٨) تكرر ذلك التصميم الخاص بتلك العقود فى إحدى القباب الصغيرة فى كنيسة كريستو دى لوث - طليطلة (عام ١٠٠٠) وفى قبة الكنيسة الملكية Real (القرن الثالث عشر) الكائنة فى مسجد قرطبة .

(٤٩) أقام القبة الحالية السلطان مالك شاه عام ٤٧٥ هـ (١٠٨٢ - ١٠٨٣) Greswell المصدر السابق - الجزء الأول ص ١١٣

(٥٠) Sauvaget "المساجد الأموية فى المدينة ص ٨١ ، ٨٢

(٥١) ويرى Greswell - المصدر السابق - الجزء الثانى ص ١١٩ - ١٢٦ ، وشكل رقم ١٢٢ ص ١٢٥ أن القبة الحالية أمكن إقامتها عندما قام الخليفة الفاطمى الظاهر بإعادة بناء المسجد عام ٤٢٦ هـ (١٠٣٥م) أو قبل ذلك بوقت قصير . ويفترض Sauvaget أنها تنسب إلى فترة أكثر قدمًا (المصدر السابق ص ١٨٨ وشكل ٣٧ فى صفحة ١٨٩) .

(٥٢) فيما يتعلق بالمسجد الكبير فى سوسة أنظر Marcais المصدر السابق - ص ٢٣ - ٢٤ - و Greswell المصدر السابق - الجزء الثالث ص ٢٤٨ - ٢٥١ ، شكل ١٩٩ ، ٥٩ أ. وقد تمت توسعة ذلك المسجد نحو الجنوب وأصبحت القبة اليوم فى التربيعة الرابعة للبلاطة الوسطى ابتداء من المحراب .

(٥٣) يؤكد وجود القبتين فى مسجد المهدية H صلاح الدين ، أنظر Manuel d' Art musulman العمارة ، باريس ١٩٠٧ ص ٢١٥ . وقد أخذ Marcais هذه الإشارة فى ص ١٠٧ من مؤلفه لكنه لا يشير إليها فى مؤلفه الأخير "العمارة الإسلامية فى المغرب" كما لا يذكر ذلك Greswell .

(٥٤) أ. فكرى ، جامع الزيتونة فى تونس (البحث الأثرى – الجمعية المصرية للدراسات التاريخية – الجزء الثانى – القاهرة ١٩٥٢ م ص ٢٩ – ٣٠

(٥٥) مسجد Bona : من المحتمل أنه شيد عام ٤٢٥ هـ (١٠٣٣م) وكانت له قبة عند بداية البلاطةج الكبرى وقبة أخرى ترتكز على مجموعتين من ثلاثة أعمدة فى نهاية البلاطة ، أى فى المنطقة المجاورة للمحراب ، وقد زال أى أثر لكلتيهما Marcais مسجد سيدى بومروان فى Bona فى Melanges William باريس ١٩٩٠ ص ٢٢٥ – ٢٣٦ – ومؤلفه "العمارة الإسلامية فى المغرب ص ٧٣ ، ٧٤) وفى المسجد الفاطمى "للظاهر" بالقاهرة والذى أقيم عام ٣٦١ هـ (٩٧٢م) توجد فيه تغطى التربيعة الكائنة أمام المحراب . ويفترض كريزويل أن قد كان هناك قبتان أخريان فى طريق البلاطة المستعرضة التى تجاوز حائط القبلة . وفى القاهرة أيضًا نجد أن المسجد الذى أقيم بعد الحاكم (٣٨٠ – ٤٠٣ هـ / ٩٩٠ – ١٠١٣م) كانت له ثلاث قباب Aech of Egypt Muslim أكسفورد عام ١٩٤٢ ص ٨١ (شكل ٣٢ ، ٤٤ (منظور المسجد فى شكله القديم) شكل ١٨ أ – ث و١٠٩ ث ، د .

(٥٦) لاحظ لامبرت Lambert أن المصلى الذى بناه الحكم الثانى وبه قبتان قائمتان فى بلاطته الرئيسية يذكرنا بمساجد الأغالبة (لامبريت – الفن الإسلامى خلال القرن العاشر فى كل من قرطبة وطليطلة Gazette de Beaux Arts العدد الثانى عشر ١٩٢٥ م ص ١٤٢ – ١٤٧) ويرى Terrasse أن هذا الشكل قد وصل إلى المسجد القرطبى وإلى المساجد فى إفريقية من خلال مسجد اختفى أى أثر له فى المشرق (التأثيرات الأفريقية على الفن الإسبانى الإسلامى خلال القرنين العاشر والحادى عشر – Revue Tunisiemme تونس ١٩٣٣ – ص ٢٥٥

(٥٧) يشير بعض المؤرخين العرب إلى الطُرفة التالية القائلة بأن عبد الرحمن الثالث قد أمر ببناء صالة (لا يقولون أين) وعليها قبة مكساة برقائق الفضة ، والرقائقق الذهبية مشكلة بذلك منظرًا جميلاً يخلب أنظار الناس ، وعندما انتهى بناؤها استقبل فيها الخليفة عليه القوم ، وعندما ذكره القاضى أبو الحكم منذر بن سعيد البلوطى (توفى عام ٣٦٥ هـ – ٩٦٦م) بأية قرآنية تدين الإسراف انسحب عبد الرحمن الثالث من الصالة وهو يتضرّع إلى ا يطلب منه المغفرة وأمر ببناء سقف جديد عادى ليحل محل السابق وأصبحت مثل غيرها من القباب (نفح الطيب للمقرى – الجزء الأول ص ٣٧٨ – الفتح – ص ٤٥ ، ٤٦ وليفى بروفنسال "شبه جزيرة أيبيريا" ص ١٤٠ – ١٤١ الترجمة ص ١٦٨ ، ١٦٩ .

(٥٨) L.Torres Balbas القباب الرومانية على عقود بارزة فى A.E.Arg العدد ١٩ ص ١٧٣ – ٢٠٨

(٥٩) A choisy "تاريخ العمارة – الجزء الثانى – باريس ص ٢٢ – ٢٣ . مصدر هذا الرسم وتلك المعلومة التى يوردها نجدها فى Grimm الآثار المعمارية فى كل من جورجيا وأرمينية – سان بطرسبورج عام ١٨٦٤ م .

(60) Le, Problem de l'orgire et,l' : G. Baltrusaitis Armenie, Paris 1936 y la croisee dan l' architecture transcauca - sienne, en Recherche num. I Paris 1939 pag 73 - 92. Aubert les ogive armeniennes d' apres un livre recent en Bulletin Monumental XCV Paris pag 215 - 221

انظر أيضًا : Toves Balbas القباب الرومانية فوق العقود البارزة فى A.E.Arq العدد رقم ١٩ – ص ١٩٤ – ١٩٩. ويشير J. Strzygowsski إلى القباب الأرمينية المضلعة فى كنيسة

Sanahin, Santos Aportales de Ani

(Die Bouklunst der Armenia und Europa) Ai sasi Viena 1918 pag 710 y 823 - 825 y Ursprung der christlichen kircken Kunst, Leipzig 1920 pag 82)

(61) A.U, Pope, Architecture of Islamic period, en A. Survey of Persian Art, IV.

لندن ونيويورك ١٩٣٩ صور أرقام : ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٩٥ أ – ٣٢٣ – ٢٩٥ ب – ٣٢٤ ، ٢٩٦ أ – ٣٦٥ ، ٢٩٨ أ و ب الجزء الثامن recension de Andre Godard en Ars Islamica ١٩٤١ ص ٣ – ١٢ ، "تاريخ مسجد جمعة الأصفهانى فى Athare e Iran الجزء الأول ١٩٣٦ ص ٢١٤ .

(٦٢) U. Monneret de Villard. "Le chiese della Mesopotamia" روما ١٩٤٠ ص ٨٣ – ٨٥ (وفيما يتعلق بالقباب الإيرانية وأصولها المحتملة أنظر أيضًا : أصول القباب القوطية والفارسية لـ Briggas فى y. Popes he Burlington, Magazine العدد رقم ٦٢ لعام ١٩٢٣ ص ١٨٣ – ١٨٩ ، ٢٩٣ – ٢٩٤

(٦٣) H. Viollet وصف قصر المعتصم بن هارون الرشيد فى السامرّاء فى Academie des in- scriptions "Memoire de ;' الجزء الثالث – باريس ١٩١٣ ص ٧٢. أنظر أيضًا : Sarrejahr buch Kunst Sammlungen 1908 pag 63. أنظر E. Herzfeld فى "مشهد على" Ein Bau Zengi's lia.

H. 589 en Der Islam, V. Estrasburgo 1914 pag 358 - 369 .

هناك كنائس فى ما بين النهرين فى المنطقة الشمالية لها قباب مشابهة ، وقد نشر ذلك :

C. Preusser Nordmesopotamische Baudnkmaler, Altchristlicher und Islanucheir Zeit, Leipzing 1911 أشكال ٥ ، ٦ ، ٢٤ ، ٧٧ .

أنظر أيضًا : G.L.Bell, Chunches and Monartesies of the F. Sarre Y E Hergfels سور عبدين Archaologische Reise im Euphra - und Tigrisgebiet, Berlin page. 330 - 334. .

(٦٤) جومث مورينو "الفن الإسبانى – الجزء الرابع ص ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٥ ، ١٢١ ، يستخدم البناءون فى إيران مساطر خشبية مغطاة بطبقة جصية ، وعند وضعها فى .

(٦٥) محيط القبة التى ستبنى تتلاقى فى المركز وترسم شكل القبة ، وبعد ذلك يأتى دور المساحات المثلثة بين هذه الأضلاع ويتم ملؤها بالطوب . (A. Godard, Voutes vaniennes; Athare Iran IV 1949 pag 201 - 238)

(٦٦) Marcais العمارة الإسلامية فى الغرب ص ١٤٩ – ١٥١ وكرزويل (نفس المصدر) الجزء الثانى – شكل ٩٢ ب – كما أن لامبرت قد أشار إلى هذا الافتراض قبل ذلك فى "القباب فى المساجد الكبرى فى كل من تونس وإسبانيا خلال القرنين التاسع والعاشر Herperis العدد رقم ٢٢ لعام ١٩٣٦ ص ١٢٧ – ١٣٢

(٦٧) Terrasse "الفن الإسبانى الموريسكى" ص ١٣٧ – ١٣٩ .

(٦٨) أشار إلى تلك الملاحظة السيد L. Diez de Corral فى مقاولات حول الفن والمجتمع "مدريد ١٩٥٥ – ص ١٦٤ – ١٦٥ لكننا لا نظن أن الانطباع الناجم عن الإسلامية هو "التوازن غير المستقر" ، إنها تخضع لمفهوم التجزئة Fragmentacion السائد فى الفن فى المشرق وخاصة الفن الإسلامى .

(٦٩) الإدريسى "نزهة المشتاق" النص ص ٢٠٩ والترجمة ص ٢٥٩ .

(٧٠) بالنسبة للقبة الفارسية فى ناين (نهاية القرن العاشر) نجد أن الأعمدة التى يرتكز عليها عقد المحراب قد التصقت بالعضادات مثلما هو الحال فى قرطبة .

(٧١) ليفى بروفنسال Inscr. Ar, d' Esp العدد الثانى ص ١٢ - ١٤ .

(٧٢) ليفى بروفنسال Inscr. Ar, d' Esp العدد ١٢ ص ١٥ - ١٦ .

(٧٣) يقول الحميرى عند وصفه المسجد بأن تلك العقود كانت مزينة على نهج القوط ، ولم يكن باستطاعة المسلمين أو المسيحيين (الروم) تشييدها بأسلوب فنى ورفيع (ليفى بروفنسال : شبه الجزيرة الأيبيرية ، النص ص ١٥٤ - الترجمة ص ١٨٥ ، ٢٥٣ - ٢٥٤ ويكرر الإدريسى نفس الشئ لكنه يضع الإغريق مكان القوط (الإدريسى) نزهة المشتاق - الوصف - النص ص ٢٠٩ - ٢١٠ والترجمة ص ٢٥٩ .

(٧٤) ليفى روفنسال ل : شبه الجزيرة الأيبيرية - النص ص ١٥٥ ، الترجمة ص ١٨٥ . أنظر أيضًا فى نفس المصدر ص ٢٥٤ تعليق لامبرت .

(٧٥) كان يفتح على يمين المحراب باب فى الحائط الجنوبى للمسجد الكبير فى المدينة المنورة ، وكان ذلك الباب مخصصًا للرئيس سواء كان الحاكم أو الخليفة ، كما أن الباب الخاص بالأم نجده أيضًا فى مسجدى دمشق والكوفة ، بالإضافة إلى مساجد أخرى Sauvaget المسجد الأموى فى المدينة ص ٨٥ ، وحاشية رقم ١٢٣ من ص ١١٠

(٧٦) كان يوجد على محراب مسجد دمشق كتابة بحروف مذهبة على خلفية زرقاء حيث نجد اسم "الوليد" (أنظر فيما بعد حاشية رقم ٨٥) .

(٧٧) ليفى بروفنسال ، .Ins ar. d' Esp العدد رقم ١٣ ص ١٧ - ١٩ والتاريخ الذى نجده فى أحد النصوص الكائنة فوق السنجات الخاصة بعقد ذلك الباب ، قد تمت إضافته من خلال المرممين المحدثين (جومث مورينو "الفن الإسبانى - الجزء الثالث ص ١٣٩) .

(٧٨) ليفى بروفنسال ins. Ar. d' Esp العدد رقم ١٣ ص ١٧ - ١٩ والتاريخ الذى نجده فى أحد النصوص الكائنة على جانبى عق المدخل للمحراب) لم يصلنا منها حتى الآن إلا الجزء الجانبى من الناحية الغربية ، فقد تهدمت الخاصة بالجهة الشرقية ووضع مكانها مذبح ولوحة .. هذا الجزء الجميل من الكاتدرائية كان مهملاً ومليئًا بالمخلفات ، وظل كذلك حتى عام ١٨١٦ م عندما قام العمال بمحاولة إصلاحه ، هذا الفنّى هو السيد / تيبورثيو ماريادى لا تورّى ، إذا كان يروق له ذلك الأثر الفنى ، وأوكل السيد / باتريثيو فوريّل بهذه المهمة ، هذا الأخير لا يقل عن الأول مهارة وخبرة وعشقًا للفن ، Madoz Dicc. Geg. Est. hist. De Espana VI pag 624

(٧٩) Terrasse الفن الإسبانى الموريسكى ص ١١١

(٨٠) كروزويل (المصدر السابق) الجزء الأول ص ٣٤٣ - ٣٤٥ - شكل ٤١٧ فى ص ٣٤٣ - وشكل ٤١٨ - ٤٢٠ - ٤٢٤ - هناك نماذج رومانية فى العقود الخاصة بجسرى Villa del Rio و Pedroches (قرطبة) وفى بوابات Aurea و Ferrera فى قصر دقلديانوس فى Los (Dalmacia) Epabato ، وكذلك فى المبنى الخاص بمسرح Orange وبالنسبة للآثار الإسلامية نجده فى قصر الحاكم (كروزويل - نفس المصدر - الجزء الأول ، شكل رقم ٥٦ أ ، ب) وفى البوابات الفاطمية فى القاهرة .. إلخ .

(٨١) Sauvaget – المسجد الأموى بالمدينة ص ٨٣ – ٨٤ ، ١٤٩ – وبالنسبة لمحراب مسجد دمشق أنظر لاحقًا حاشية رقم ٨٥ .

(٨٢) ليفى بروفنسال Ins. Ar. d'Esp عدد رقم ١٠ ص ٩ – ١٠ .

(٨٣) R. Amador de los Riosy Villata "الكتابات العربية فى قرطبة – مدريد ١٨٧٩ – ص ٢٢٧ . لم تتم الإشارة إلى هذه الكتابة أو إلى أسماء الفنانين الأربعة فى مؤلف ليفى بروفنسال Inscr ar d'Esp.

(٨٤) Morales ، آثار المدن الإسبانية – الجزء العاشر ص ٦٥

(٨٥) كتب الإدريسى مشيرًا إلى أن الطاقية التى تغطى المحراب كانت من الرخام ، كما كانت ملونة . وحتى اليوم فإن كل الباحثين يفترضون أنها كانت مشيدة من نفس المادة المذكورة ، ومن الغريب أن توجد هناك وجوه شبه مع محراب المسجد الجامع فى دمشق ، وذلك استنتاجًا من وصف ابن جبير له بعد أن زاره عام ٥٨٠ هـ (١٠٦٩م) ، كان حينذاك محتفظًا بملامحه الأموية ، فقد كان له وزارة مكونة من ألواح الرخام ، أما عقد الفجوة ذات الشكل المستطيل ، فقد كان عليه كتابات مذهبة ، والخلفية زرقاء ، كما أن هيكله كان مزخرفًا بـ "كرمة وليد" الشهيرة ، وعلى المحراب تمتد بوائك (الموسوعة الإسلامية – الجزء الثالث – لندن – باريس ١٩٣٦ ص ٥٥٣) ، وفيما يتعلق بالمقارنة بين مسجدى دمشق وقرطبة والعناصر التى انتقلت من الأول إلى الأخير تولى السيد / Marcais هذه المهمة فى مقال له بعنوان "مسجد الوليد" بدمشق وتأثيره على العمارة الإسلامية فى الغرب – مجلة أفريكان R. Africaine, L ١٩٠٦ ص ٣٧ – ٥٦ .

(٨٦) يمكن الاطلاع على ذلك من خلال A. Van Millingen, Byzantine Churches in Constaintinople, Londres 1912.

(٨٧) كانت الأسقف فى المساجد السورية مغطاة بطبقة من الرصاص ، وكذلك السقف الأفقى لمسجد المدينة المنورة – كما أن درجة الميل فى أسقف المسجد الأموى كانت ضئيلة ، وكانت تحمل طبقة سميكة من الرصاص وقنوات واسعة فوق الجدران المستعرضة Marcais – جامع الوليد فى دمشق – مجلة أفريكان ١٩٠٦ ص ٥١) . هناك مساجد أخرى مغطاة بنوع من الشرفة (البروز) فى المشرق ومن بينها مسجدى الكوفة والبصرة (وصف دمشق "جورنال أسياتيك – الجزء الأول – باريس ١٨٩٦ – ص ١٩٧ H. Sauvaire.

(٨٨) يقول ابن بشكوال بأن الجزء المسقوف فى مسجد قرطبة كان مقدمًا (جزء من نفح الطيب للمقرى نشره Lerchundi, Simonet فى مختارات عربية إسبانية ص ٣٩) .

(٨٩) حسبما يشير إلى ذلك ألفونسو العاشر فى رسالة مؤرخة فى أشبيلية يوم ١٢٦٦/٧/٢٠ م ، فقد قال له كل من السيد / فرناندو أسقف المدينة والسيد الكاردينال والسادة الرهبان وباقى رجال الدين والعُمد والناس البسطاء فى قرطبة " أن كنيسة سانتا ماريا المشار إليها (أى المسجد) تعرضت لكثير من الأضرار وخاصة خشب السقف ، وأنه لابد من إصلاح الكثير من العطب الذى حل بها ، وبذلك فهم فى حاجة إلى بعض المعونات للقيام بذلك ، وإلا فسوف يكون الفناء مصير كنيسة جميلة كهذه" ، وللحيلولة دون تدهور وضع المسجد أمر الملك كافة كنائس المقاطعة أن تسهم فى عملية الإصلاح Arch. Cat. Cordoba, Tumbo, fol. XII en B.R.A.H. CVII, 1935, ملاحظة رقم (١) فى ص ٤٨ ، "إصلاح سقف مسجد قرطبة خلال القرن الثالث عشر مجلة الأندلس – العدد الرابع ١٩٣٦ – ١٩٣٩ ص ١٧١ – ١٧٣ .

(٩٠) J. Gomez Bravo كتالوج أساقفة قرطبة – الجزء الثانى – قرطبة ١٧٧٨ م ص ٧٥٧ – ٧٥٨ .

(٩١) كان الذراع الرشاش المستخدم فى الأندلس ، والذى نشاهده على عمود كائن فى مسجد قرطبة عبارة عن ثلاثة أشبار يزيد كل شبر عن ١٥ سم بقليل (المقرى - نفح الطيب - الجزء الأول النص ص ١٣٩ - الترجمة ص ١٦٦ . الإدريس "الوصف" المعجم ص ٣٠٥ - ليفى بروفنسال : شبة الجزيرة الأيبيرية ص ٢٦٦

(٩٢) الإدريسى "نزهة المشتاق" النص ص ٢٠٩ - الترجمة ص ٢٥٨ - ٢٥٩ - ليفى بروفنسال شبة الجزيرة أيبيريا - النص ص ١٥٤ - الترجمة ص ١٨٤

(٩٣) لكن العنصر الذى يبرزه موراليس هو المتعلق بالقنوات المصنوعة من الرصاص ، فهى إسهام غاية فى المهارة لدرجة أنها أثارت إعجاب كافة الفنيين الذين شاهدوها ، ولما كانت مرتفعة وواسعة ، لدرجة أنها تتسع لرجلين مستقلين ، ويمكن لهما السير سوياً فيها " (أمبروسيو دى موراليس : الآثار فى المدن الإسبانية) الجزء العاشر ص ٦١ ، ٦٢ من التاريخ العام لإسبانيا طبعة Benito Cano مدريد ١٧٩٢

(٩٤) G. De Prangey "مقالات حول العرب والمغاربة فى إسبانيا وصقلية والبربر" - باريس ١٨٤١ ص ٢٦ ، ٤١ . شكل (٣) كما ينشر رسومات لبعض أجزاء البراطيم الخشبية .

(٩٥) R. Amador de los Rios y V. "الأجزاء المحفوظة من سقف المسجد الجامع فى قرطبة ، فى متحف الآثار الإسبانية - الجزء الثامن - مدريد ١٨٧٧ ص ٨٩ - ١١٤. كما عنى C. Nizet بأسقف المساجد الإسلامية من خلال كتابه عن "جامع قرطبة" باريس ١٩٠٥ ص ٣٨ - ٤٤ حيث نشر فى الكتاب المذكور رسوماً لأجزاء من السقف وإعدة هيكلة له ، لكنه أخطأ سواء فى النص أو الرسومات .

(٩٦) عثر بيلا تكيث على دعامة أفقية مشغولة ، كما أن طرفيها فى الحائط فى نفس المكان ، هذه الدعامة ملتصقة بكنيسة سان فرناندو فى الجهة الجنوبية ، وقد تركها فى نفس المكان الذى عثر عليها فيه عند القيام بتجديد السقف F. Hernandez - الفن الإسلامى - سقف المسجد الجامع فى قرطبة - فى A.E. Ant الجزء الرابع - مدريد - ١٩٢٨ ص ٢٠٤ - ٢٠٥

(٩٧) نقلنا هذه المعلومة ومعلومات أخرى كثيرة من المصدر المشار إليه فى الحاشية السابقة .

(٩٨) فيما يتعلق بالبراطيم الخشبية الباقية من سقف جامع القيروان ، والتى يحتمل أنها ترجع إلى عام ١٠٢٥ م٢ ، فإنها تبلغ ٢٤٠ مم ارتفاعاً و٢٦٥ مم عرضاً ، ونشير إلى أن هذه البراطيم الخشبية تماثل تلك التى توجد فى جامع ابن طولون بالقاهرة ، الذى شيد حوالى ٢٦٣ - ٢٦٥ هـ (٨٧٦ - ٨٧٩م) ، أى أنها مكونة من جذوع الأشجار التى تعلوها ألواح خشبية ، أما تلك الخاصة بجامع قرطبة فغير مركبة ، كما أنها من أفضل أنواع الصنوبر Marcais العمارة الإسلامية فى المغرب ص ٢٠ ، وكروزويل "نفس المصدر" الجزء الثانى شكل ٢٥٦ ص ٢٤٧ ، ومما يؤكد البنية الموصوفة والخاصة بسقف جامع قرطبة وهو وجود أسقف أفقية بسيطة مدجنة خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر مشيدة بترتيب مشابه لمثل بعض تلك القائمة فى دير Sigena وشقة غير أن السقف والدير هُدما بعنف وبطريقة بربرية خلال عام ١٩٣٦ م ، كان لها براطيم أفقية مجاورة للحوائط ، وتسير بطولها بالكامل .

(٩٩) الإدريسى - نزهة المشتاق - النص ص ٢٠٩ - الترجمة ص ٢٥٦ - ليفى بروفنسال شبه جزيرة أيبيريا - النص ص ١٥٤ - الترجمة ١٨٤

(١٠٠) كانت الألوان طبقًا للإدريسى : الأحمر القرموزى ، والأبيض الأسبيداجى ، والأزرق الرصاصى ، والأكسيد الأحمر من الرصاص ، والأخضر الضارب إلى البياض ، والأسود بلون حجر الكحل . (الوصف : النص ص ٢٠٩ والترجمة ص ٢٥٨ - ٢٥٩

(١٠١) Hernandez "سقف المسجد الجامع بقرطبة A.E.de Artey arq – الجزء الرابع ص ٢٢٠

(102) G. Marcais, Coupole et Plafonde de la Gerande Mosquee de Kairouan, Tunez - Paris, 1925, Paginas 35 - 36 y 38 - 39 y fig. 15 de la pag. 34

(103) G. Marcais, Les echanges artistiques enter l'Egypt et les pays musulamans occidentoux, en Hesperis XIX 1934 pag 95 - 106

(١٠٤) Terrasse "الفن الإسبانى الموريسكى ص ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٣٢ ، وكذلك التأثيرات الأفريقية على الفن الإسلامى خلال القرنين العاشر والحادى عشر المجلة التونسية ١٩٣٣ ، ص ٢٥٧ .

(١٠٥) Hernandez سقف الجامع الكبير فى قرطبة " فى A.E.Art. Arg. الجزء الرابع ص ٢١٢ – ٢٢٠ و ٢٢٢ – ٢٢٢

(١٠٦) جومث مورينو ، الفن الإسبانى – الجزء الثالث ص ١٥٠ .

(١٠٧) جومث مورينو ، الفن الإسبانى – الجزء الثالث ص ١٠٥ ، ١٥٣ . تتم الإشارة إلى عملية ترميم أجريت على كتابة aljamiada بحروف كوفية توجد فى أعلى حشوة الأبواب .

(١٠٨) ليفى بروفنسال : شبة الجزيرة الأيبيرية – النص ص ١٥٧ ، والترجمة ص ١٨٨

(١٠٩) جومث مورينو ، الفن الإسبانى – الجزء الثالث ص ١٥٣ .

(١١٠) الإدريسى : نزهة المشتاق ، النص ص ٢١١ – الترجمة ص ٢٦١ – ليفى بروفنسال – شبه جزيرة أيبيريا ، النص ص ١٥٥ – الترجمة ص ١٨٦ .

(١١١) جومث مورينو ، الفن الإسبانى – الجزء الثالث ص ١٤٠ .

(١١٢) الإدريسى : نزهة المشتاق ، النص ص ٢١١ – الترجمة ٢٦١ . ليفى بروفنسال – شبة جزيرة أيبيريا – النص ص ١٥٥ – الترجمة ص ١٨٦ .

(١١٣) جومث مورينو – الفن الإسبانى ، الجزء الثالث ص ١٤٩ – ويرى Marcais أن النماذج التى تستلهم التقنية والتركيب الخاص بالتشبيكات القرطبية يجب البحث عن أصولها فى الآثار السورية خلال العصر الأموى . ولا زال الجامع الأموى بدمشق يحتفظ حتى اليوم بتشبيكات مشابهة لتلك الأندلسية (الفن الإسلامى فى المغرب ص ١٨٠) .

(١١٤) هناك كوابيل منحنية فى الأعمدة ، وهذا مرده إلى أنه أعيد نقش الكوابيل القديمة خلال العصر المسيحى ، وبذلك تحولت الواجهة المحدبة إلى مقعرة .

(١١٥) Sauvaget "المسجد الأموى فى المدينة ص ١٠ – ١١ ، ٨٠ – ٨١ ، ١١١ – ١١٢ ، وطبقا لبعض المورثات الأسطورية ، فإن الوليد طلب من الإمبراطور البيزنطى مكعبات من الزجاج ، وأن يزوره بالفنانين حتى يقوموا بلصق فسيفساء مسجد المدينة ، لكن يعتقد اليوم أنها من أعمال الفنانين من المسيحيين السوريين . كانت هناك تكسيات من السيراميك تغطى القواصرات الخاصة ببوابات القلعة الكائنة فى قصر الحائر .

(116) J. Hubert, Germigny - des - Pres, en Congres Arqueoldogique de France, 93 Session tenure a Orleanse. Paris, 1931, pags 534 - 568 : A Grabar, les mosaiques de Germigne. des - Pres, en Cohiers Arqueologiques, VII, Paris, 1954 pags. 171 - 183

(١١٧) طبقا لكل من الإدريسى والحميرى ، فإن الفسيفساء والمكعبات الزجاجية الخاصة بالقبلة أرسلها إمبراطور القسطنطينية إلى عبد الرحمن الثالث (نزهة المشتاق النص ص ٢٠٩ والترجمة ص ٢٥٩) ليفى بروفنسال "شبه جزيرة أيبيريا ، النص ص ١٥٤ - الترجمة ١٨٥) . وإذا ما كان لنا أن نصدق هذه الأخبار فإنها سوف تكون بمثابة حجة أخرى تبرهن على أنه تم التفكير فى أدخال توسعة أخرى على الجامع القرطبى خلال السنوات الأخيرة لحكم عبد الرحمن الثالث .

(١١٨) ابن عذارى : البيان - الجزء الثانى ص ٢٥٣ - الترجمة ص ٣٩٢ .

(١١٩) Marcais " العمارة الإسلامية فى المغرب ص ١٦٣" .

(١٢٠) Marcais " (المصدر السابق) ص ١٧٦" .

(١٢١) Terrasse " الفن الإسبانى الموريسكى" ص ١٢٤ .

(١٢٢) جومث مورينو "الفن الإسبانى - الجزء الثالث - ص ١٤٠ .

(١٢٣) أهدى "المجمع الكنسى" هذه الكنيسة الصغيرة إلى كبير الحكام فى الأندلس السيد / ألونسو فرنانديث مونتى مايور ، وذلك كنوع من المكافأة على ما بذل من جهد فى الدفاع عن قرطبة عندما حاول بدرو الأول ، يعاونه محمد الخامس ملك غرناطة ، الهجوم عليها . ووافق المجمع الكنسى فى القرن الثامن على ترميم "الكنيسة الهامة والقديمة ، دون أن يدخل أى تعديل فى التصميم الذى كانت عليه سواء فى بنائها أو عمارتها بصفة عامة " ، بدأت أعمال الترميم عام ١٧٧١ م واستمرت ما يقرب من عام (راميريث دى أريّانو : تاريخ قرطبة ، الجزء الرابع Ciudad Real ١٩٢٠ ص ١٢٦ - ١٢٧ ، El Romero de Torres إسهامات بشأن تاريخ كاتدرائية قرطبة ، تم ترميم الكنيسة الصغيرة الشهيرة "بكنيسة المحراب" التى كان يتهددها الدمار خلال النصف الثانى من القرن الثانى عشر ، وتولى عملية الترميم المهندس الفرنسى السيد/ بلتزار Drevtan . ورد ذلك فى العدد رقم ٣٠٤٥٢ من صفحة Diario de Cordoba ١٩٣٥/١١/٩

(١٢٤) كان أحد إيصالات حساب التصنيع مقابل "التذهيب ووضع الزجاج الخاص بالسنجات الخاصة بعقد كنيسة "القرآن" ومن فحص هذه الحسابات يستنتج Agular أنه قد تم إعادة تشكيل إحدى عشرة سنجة فى عقد الحدوة الكائن عند مدخل المحراب منها ستة فى الجانب الأيمن وخمسة فى الجانب الأيسر ، وتوحيدها ببطن العقد ، وتم ترميم جزء من الطنفة وأجزاء من الزخرفة المحبطة بها R. Aguiler بيانات لم تنشر عن ترميم محراب جامع قرطبة - فى B.R.A.C.B.L.N.A.C. العدد السادس عشر لعام ١٩٤٥ (ص ٣١ - ٥٨) وتتوافق تلك البيانات مع تلك التى تم استخلاصها من ملاحظة العقد فى لحظات إضاءة ساعدت على ملاحظة الفروق بين الأجزاء القديمة والأجزاء الحديثة . وينشر Terrasse صورة يتضح فيها الفرق بين الجزءين (الفن الإسبانى الموريسكى شكل ٢٠) .

الفصل السادس

توسعة مسجد قرطبة فى عهد المنصور

عناوين الفصل السادس :

توسعة مكان إقامة الشعائر – توسعة الصحن والصهريج – الإضاءة الصناعية .

توسعة مكان إقامة الشعائر

طبقًا لابن عذارى ، أجريت أكبر وآخر توسعة للمسجد القرطبى عام ٣٧٧هـ (٩٨٧-٩٨٨م) ، وهو تاريخ بداية أعمال التوسعة فى ظل السلطة الأسمية للخليفة هشام الثانى والسلطة الفعلية لوزيره الشهير المنصور الذى هزم المسيحيين فى الشمال فى العديد من المواقع .

وقد أشار المؤلف المذكور إلى أن سكّان قرطبة كانوا فى ازدياد مستمر ، ويرجع السبب الأساسى فى ذلك إلى القبائل البربرية الوافدة من السواحل الأفريقية وذلك لتزويد أعداد جيوش ذلك الوزير الشديد القوة ، وأصبحت المدينة ضخمة ، ورغم التوسع المستمر فى أرباضها كان هناك عدد غير قليل من الناس قد وجدوا أنفسهم مجبرين على العيش فى خيام نُصبت خارجها .

كانت الزيادة فى أعداد السكان ، ورغبة المنصور فى الإعلان عن مشاعره الدينية ، فى إطار سياسته التى اتبعها بتقريب الفقهاء منه ، هى الأسباب التى جعلته يبدأ تلك التوسعة الثالثة للجامع الكبير وهو عمل يعبر عن الإيمان ، وفيه تقرّب إلى الله

كان قصر الخلافة القديم يقع غرب الجامع ، يفصله عنه الشارع الكبير الذى يبدأ من بوّابة "الجسر" ، أما من الناحية الجنوبية فقد كان هناك الحائط وخلفه الرصيف والنهر ، ولو أقدم المنصور على هدم ما أقامه الحكم من روعة لمزيد من توسعة المسجد في هذا الاتجاه لكان قد ارتكب جريمة لا تغتفر ، لم يكن مناص أمام مشروع التوسعة إلا الناحية الشرقية .

كان أول ما فعله المنصور هو أن أمر بشراء بعض المنازل المجاورة وهدمها ، وعوضّ أصحابها تعويضات مجزية (١) ، وكلف صاحب الشرطة مهمّة إدارة الأعمال ، وهو عبد الله بن سعيد ابن بترى (توفى ٤٠١هـ/١٠١٠م)(٢) ، ويشير كتّاب سيرة المنصور إلى أنه شارك بيديه فى البناء وأجبر الأسرى المسيحيين على العمل فى بناء المسجد وهم مكّبلون بالسلاسل (٣) .

ويحكم المقّرى أن المنصور عندما عاد من الحملة المظفّرة على (شانت ياقب San-tiago Galicia) فى جليقية (٣٨٧هـ/٩٩٧م) دخل قرطبة وهو يحمل معه عدداً كبيراً من الأسرى المسيحيين ، وهم يحملون أبواب تلك المدينة الجليقية البعيدة ، وكذلك أجراس الكنيسة المبجّلة ، وقد تم استخدام الأبواب بوضعها كسقف على المسجد رغم أن أعمال البناء لم تنته بعد أما الأجراس فقد علّقت بشكل مقلوب فى نفس المبنى لاستخدامها للإضاءة (٤) ، وطبقًا لمؤلف آخر من المؤرخين المسلمين فإن التوسعة قد تمت باستخدام تراب جيء به من الكنائس التى هدمها المنصور فى الأراضى المسيحية ونقله الأسرى على أكتافهم (٥) ، ويبدو لنا أن هاتين الروايتين المتأخرتين هما من وحى الخيال ، وإذا ما كان لنا أن نقبل الرواية الأولى فإنه بعد البدء فى توسعة المسجد بعشرة أعوام لم يكن العمل قد انتهى فيها بعد ، ويضيف هؤلاء المؤلفون بأن المنصور أمر بألا توضع أى إشارة كتابية تذكر اسمه والمناصب التى تولّاها فى الجزء الذى تم إداخاله ، كما لم يوضع اسم الخليفة الذى كان يحكم اسميًا ، ولنا أن نصدّق تلك الرواية فخلافًا للكتابات الزخرفية الكثيرة التى نراها فى الجزء الخاص بالتوسعة التى أدخلها الحكم الثانى ، لا نجد أثرًا تاريخيًا مكتوبًا فى هذا الجزء بناء على تعليمات ذلك الوزير الحاكم بأمره .

لقد تمت التوسعة بطول الجانب الشرقى وذلك بإحداث فتحات كبيرة فى الحائط الذى كان الحائط الخارجى حتى ذلك الحين وذلك بإلغاء الكتل الساندة له ، وقد تم عمل عقود حدوة مزدوجة فى الفتحات التى استحدثت ، وتمت إضافة ثمانية بلاطات طولية ، وتم توسعة الصحن بنفس الدرجة ، وأدت التوسعات الثلاث التى أجريت إلى خروج المحراب والبلاطة الرئيسية عن مركز الدائرة وزال التوازن الطولى للمسجد ، وهو توازن كان عليه حتى تلك اللحظة ، لقد تم الاستغناء عن الصالات الصغيرة المجاورة فى التوسعة التى تولّاها الحكم الثانى فى الناحية الجنوبية لحائط القبلة ، وذلك بتوسعة مكان إقامة الشعائر حتى الحائط الخارجى للتوسعة السابقة ، وبذلك زيدت مساحة المنطقة المسقوفة بحوالى ٤٨٦٨,٦ مترًا وبلغ إجماليها ١٢١٨٩ مترًا (شكل ٣٧٧) .

كانت الجدران مكونة من كتل من الحجر الجيرى أحسن إعدادها ، وكانت أبعادها تتــرواح بين ١,٢٠م ، ١,٠٨م طولاً × ٣٥سم عـرضًــا × حــوالى من ١٦ إلى ٢٠ سم سـمكًا ، وهناك تبـادل بين الكتل : فـهناك كـتلة توضع بشكل طولى واثنتين بالعرض ، أيضًا هناك مجموعات مكونة من أربعة أو خمسة كتل من الأحجار الموضوعة بالعرض .

وعندما صـمّم البناؤون العقود الجديدة ، استوحوا العقود التى أنشئت فى عهد الحكم الثـانى ، إلا أنهم هـذه المرة استـخـدموا السنجات الحجرية فقط فى تشييدها وقد تم تغطيتها بدهان من اللونين الأبيض والأحمر وذلك لتقليد نمط الكتل فى العقود الأولى (شكل ٣٧٨) .

وبالنسبة للواجهة الجديدة ، تم تقليص سمك الجدار المؤدى إلى الصحن المكشوف وهو الجدار الذى فتُحت فيه عقود اتصال ذلك الصـحن بمكان أداء الصلاة ، ولما كانت تلك البلاطات أكبر من البلاطات السـابقة عليها تم الإنتهاء من أقصى الطرف الجنوبى بإحداث عقدين ضيقين إما من ثلاثة فصوص أو خمسة ، أو على شكل حدوة مدببّة ، بينما كانت العقود التى تتصل بها من ذلك الطراز الأخير .

تكررت نفس الكوابيل فوق الأعمدة لتوسيع المساحة المبنية مثلما هو الحال فى التوسعة التى تمت فى عهد الحكم الثانى : فقد كانت كوابيل مزدوجة أو بسيطة ، وكلها مكونة إمـا من خـمس أو خـمس ونصف أو سـتـة ونصف من الأشكال الأسطوانيـة (اللفائف) ومن الملاحظ أن ذلك المقاس الأخير يكثر فى الناحية الشرقية (شكل ٣٧٩) كـمـا أن هـذه الكوابيل تحـتـفظ بالكنار الأوسط البـارز والمزين بالزخـارف النبـاتيـة والهندسية والكتابية أما خلفية الأجزاء المزخرفة منه فقد كانت مطلية باللون الأحمر الذى لازالت هناك بقايا منه حتى الآن ، ويلاحظ أن الضـفائر الزخرفية تظهر مقلوبة فى بعض الكوابيل ، لكن الضـفـيرة السـفلى هـى التى تظهر مقلوبة فى الأغلب الأعم ، كما يوجد بعضـها وقد تم إعمال يد الصنعة فيه فى الإتجاه العـادى ، أى على أحد الجوانب ، بينما يكون الأمرمعكوسًا (شكل ٣٨٠ ، ٣٨١) .

وقد أقيمت سبعة أبواب فى هذه التوسعة فتحت جميعها بين استحكامات Contra-fuentes الحـائط الشـرقى (٦) ، وقد استوحت الأبواب السـابقة للمبنى ، إلا أن ذلك لم

يمنع من وجود بعض الحرية ، لكن كان التصميم والأبعاد أقل جمالاً وروعة ، مما يعكس الانحطاط الفنى ، والواضح أثره فى الإهمال عند إعمال يد الصنعة فى الكوابيل ، ولقد تعرضت هذه البوابات لتدمير شديد ، وكانت حالتها متدهورة فى عصرنا هذا وخاصة الجزء العلوى منها ، وما عدا اثنان ، وهما البابان القائمان فى الناحية الجنوبية ، فإن الأبواب الباقية قد رُممّت حديثًا .

ولهذه الأبواب عقود لها بروز ، واستخدامت فى بنائها السنجات الحجرية والآجر وقد وضع على أحد جوانبه ، وبالنسبة لأعتاب تلك الأبواب فقد بنيت باستخدام الكتل الحجرية المنقوشة والملساء ، وتم تعشيق بعض الخشب فيما بينها مشكّلة بذلك بعض الزخارف الهندسية ، وتكرّر هذه البوابات الطنف المزدوجة والمستطيلة المكتوب عليها آيات قرآنية ، والمستطيل موضوع بشكل أفقى ، كما أن هناك زخارف نباتية على شكل حلزونى فى الواجهة الغربية ، (من شكل ٣٨٢ إلى ٣٨٧) ، ويلاحظ أن العقود الزخرفية التى توجد فى الجزء العلوى من البوابات التى تم ترميمها حديثة وتمت كيفما اتفق ذلك أنه لم يبق أى أثر يمكن أن يفسّر لنا سبب إعادة بنائها (٧) .

ويكن أهم اختلاف بين تلك البوابّات والبوابات الواقعة فى الناحية الغربية ، والمتعلقة بالتوسعة التى جرت فى عهد الحكم الثانى - على أساس ما تبقى من هذه وتلك - ويكمن فى أن البوابّات التى أقيمت فى عصر المنصور قد أقيم بجوارها ، وفوق أعتاب الفجوات المسدودة - التى لازالت قائمة فى كنيسة سان استيبان من القرن التاسع - زوجان من عقود الحدوة للأغراض الزخرفية ، فوق عمود فى الوسط وعمودين فى الأجناب ، وقد ارتكزت هذه الأعمدة على قواعد ، لكن قاعدة أحد هذه الأعمدة الثلاثة صغيرة وموضوعة من الواجهة أما قاعدتا العمودين الآخرين فهما سميكتان موضوعتان على جانبهما وتبدوان ظاهريًا ، أنهما دعامتان للعمودين الآخرين (شكل ٣٨٢ ، ٣٩٠) هذه الدعامات (mensulas) تنبثق من الدعامات ذات شكل أوراق نبات شوك اليهود "acanto" حيث الحواف ذات انحناء ، وهذه الدعامات الأخيرة توجد فى ركائز عقد الدخول إلى المحراب وعقد بوابة الشيكولاته ، كما أن أغلب دعائم البوابّات جديدة ، لكن ظلت هناك دعامات ثلاثة دون أن يطرأ عليها أى تعديل رغم ما حلّ بها من تدهور ، أضف إلى ذلك وجود الفراغ الخاص بدعامة أخرى فى Casa de la Obra

الأمر الذى يؤكد وجودها منذ أزمنة سابقة ، وتكرر العقود الصغيرة المتزاوجة نفس المادة الزخرفية التى توجد على عقود المدخل وذلك مثل النتوء والطنف المزدوجة ، وقد غطى كل ذلك بطبقة من الجص ، وكذلك العضادات والخلفيات والزخارف النباتية المكونة من أغصان ترسم خطوطًا متماسّة أو منحنيات مغلقة رائعة ، ونلاحظ بالنسبة للبوابة الموجودة فى أقصى الجنوب أن زوجى العقود الصغيرة قد استبدلا بعقد فى كل جانب ، كما أن زخرفى الطبلة يحدها عقد حدوة مدببّة ظاهرى وقد أحْدِث فى كتل الحائط (شكل ٣٨٦) .

ويحيط بكل واحدة من تلك البوابات نافذتان مستطيلتان تقعان فوق زوجى العقود الصغيرة الجانبية ، هذه النوافذ مزينة بالزخارف النباتية التى لم يكد يبقى منها شئ الآن ، ويوجد فوقها عقد ظاهرى مسدود على شكل حدوة مدببّة ، وربما كان من فصوص ، وقد أحْدِث فى كتل الحائط مثل تلك العقود التى أشرنا إليها والخاصة بالبوابة الكائنة فى أقصى الجنوب ، وظاهريًا يرتكز أيضًا على عمودين صغيرين يجاوران النافذة ، ولازالت طبلة أحد تلك العقود موجودة حتى الآن وقد غطيت بزخارف نباتية بارزة ، كما اختفت الزخارف من على النوافذ ولم يتبقّ إلا الأعمدة (شكل من ٣٨٢ حتى ٣٨٥ و ٣٨٧) ، وعند القيام بترميمها ، باستخدام الشكل المفصص ، فإن الطبلة قد غطيت بزخارف هندسية متداخلة مكونة من الطوب فى أطُرٍ من الحجارة ، وربّما بقى منها بعض الآثر (شكل ٣٩٠ ، ٣٩١) ، وبالنسبة لمشربيات النوافذ فهناك خمس منها بزخارف هندسية بسيطة للغاية ، ولّما كانت تبدو شديدة الشبه بتلك التى توجد فى بوّابة سان استيبان ، فربما كانت إحدى مكونات مبنى سابق ، ويوجد فى هذه الواجهة اثنتان من الرخام موجودتين الآن فى متحف الآثار فى قرطبة ذات أطراف تبلغ ستة ، وثمانية (شكل ٣٩٢ ، ٣٩٣) .

تعتبر التوسعة التى تمت فى عهد المنصور نسخة باهتة للتوسعة التى تمت فى عهد الحكم الثانى بحيث لا نكاد نجد أى تجديد فى المفاهيم الفنية ، نجد أيضًا أن الزخرفى فيها الكثير من التوحّد الأمر الذى أدى إلى الإحساس بالرتابة ، حيث يتكرر كل ذلك دون الثراء الذى يتوفر فى التوسعة الأولى فيما يتعلق بالمخططّات والتصميمات كما نَعْدِم أي تجديد أدخل على مكان إداء الصلاة ، فعند القيام بزيادة العقود

وتكرارها أصبحنا نعيش إحساسًا باللانهائى ، وقد لاحظ ذلك أحد المؤرخين المسلمين عندما قال بأن رغبة المنصور – عندما أمر بتوسعة المسجد – تمثلت أساسًا فى إقامة مبنى صلب وثابت البنيان دون العناية بالعناصر الزخرفية (٨) .

ومن المثير للاستغراب التفكير بأنه فى غضون فترة قصيرة لا تتجاوز العشرين عامًا ظهر الانحطاط الفنى واضحًا مثلما هو الحال فى عملية الانتقال من ذلك الإرث الرائع فى شتى جوانبه ، أى من الفن العظيم فى عهد الحكم الثانى ، إلى الفن الذى أتسم بالروتينية والفقر سواء فى الشكل أو التقنية فى عهد ذلك الوزير المهيمن على كل شىء ، ونظرًا لغيبة أية أحداث اجتماعية أو سياسية يمكن أن تفسّر لنا هذا الانحطاط الفنى ، أو جهلنا بها ، يمكن القول بأن المحرّك الأول وراء تلك النهضة الفنية والثقافية لم يكن إلا الحكم الثانى ، وقد فعل ذلك حتى قبل أن يتولى عرش الخلافة ، وبعده لم يكن هناك من يهتم بمواصلة الطريق ، فالتشدّد فى المذهب المالكى الذى كان وراء عملة التطهير التى تعرضت لها المكتبة العظيمة الخاصة بالحكم الثانى ، وكذلك انتصار العسكرية ، كانا وراء عدم الاهتمام بالنواحى الفنية ، وربما كان تفرّق الورش القرطبية ، التى كانت تعمل فى مدينة الزهراء وفى جامع قرطبة ، سابقًا على الحصار والانحطاط الذى عاشته قرطبة ، والذى أدّى إلى تهدّم هذه المدينة العظيمة خلال السنوات الأولى للقرن الحادى عشر .

توسعة الصحن والجُبّ :

أدت توسعة صالة أداء الشعائر إلى توسعة الصحن ، وتكرر الواجهة الجديدة الخاصة بذلك الأخير نفس ما عليه الواجهة الملاصقة للقديمة ، والتى تمت فى عهد عبد الرحمن الثالث ، إلا أن السنجات الحجرية لعقودها نصف قطرية Radial ، وبالنسبة للبلاطات المضافة – هناك جزء فى الناحية الشمالية وجزء آخر فى الناحية الشرقية – فقد كانت هناك تربيعات مكونة من ثلاثة عقود ترتكز على أعمدة أسطوانية تحيط بها أساطين وهو نمط اتخذه الخلفية نفسه .

وقد تحدثنا قبل ذلك قائلين بأن المصحن به أشجار خلال السنوات الأخيرة للقرن الثامن ، وقد قام بغرس تلك الأشجار سعسع بن سلاّم الشامى الفقيه وإمام المسجد

وتلميذ الإمام السورى الأوزاعى (توفى عام ١٥٧هـ/٧٧٤م)(٩) ، وفيما يتعلق بإمكانية استمرار هذه الأشجار ، وهو أمر غير عادى ، جرى نقاش قضائى مطوّل خلال القرن التاسع (١٠) ، سبق أيضًا أن أشرنا فى بعض الصفحات السابقة إلى القيام عبد الرحمن الثالث بإنشاء ظُله فى الصحن يستظل بها هؤلاء الذين لا يجدون مكان لهم فى المنطقة المسقوفة (١١) .

وطبقًا لابن بشكوال فقد أمر الحكم الثانى بأن تُوَصّل المياه الجارية بالمسجد ، وكانت المياه ترفع حتى ذلك الحين إلى ميضأة الصحن من خلال ساقية أمر الخليفة بهدمها ، وحلّ محلها أربع من الصالات المخصصة للوضوء قائمة فى الناحيتين الشرقية والغربية ، اثنتان منها كبيرتان للرجال ، أما الأخريان فهما صغيرتان مخصصتان للنساء ، كانت المياه تأتى من ينابيع المياه فى الجبل وتسير فى قناة ومواسير صنعت من الرصاص ، وقد غطّيت هذه الأخيرة بأخرى مصنوعة من الحجارة لحمايتها ، وتصب فى السّقاية ثم تسحب بعد ذلك إلى حوضين كبيرين مصنوعين من الحجر ، وذلك حتى يتوضأ المصلّون ، (حوض فى الشرق ، وآخر فى الغرب) ، وقد وصلت المياه إلى هذين الحوضين يوم الجمعة العاشر من شهر صفر (٢٥يناير ٩٦٧م) (١٢) وبهذه المناسبة كتب محمد بن مطرّف (ابن شخيص) هذه القصيدة :

وقد خرقت بطون الأرض عن نظف ... من أعذب الماء نحو البيت تجريها

طهر الجسوم إذا زالت طهارتها ... رى القلوب إذا مرت صواديها

قرنت فخرًا بأجر قل ما اقترنا ... فى أمة أنت راعيها وحاميها

لم يتبق من كل تلك الإنشاءات إلا الذكرى المكتوبة ، وربّما بعض الأثر فى طبقات تحت أرض الصحن ، ومع هذا فإن الصهريج الذى بناه المنصور لازالت باقيًا رغم أنه مطمور (١٣) حيث يمكن العثور عليه فى الجزء الذى أضافه فى الناحية الغربية ، وهو عبارة عن صهريج مربع الشكل طول ضلعه ١٤,٥٠ مترًا ويتكون من ثمانى قطاعات متساوية من خلال أربعة أعمدة متعامدة ، والتى ترتكز عليها عقود نصف أسطوانية ، وهذه الأخيرة ترتكز عليها قباب متقاطعة ، وقد صُنع كل ذلك من الحجارة المتنوعة الأحجام والمغطاة بطبقة من الملاط الأحمر (١٤) .

لازال الصحن محتفظًا بمساحته التى بلغها فى عهد المنصور ، لكن شكله الحالى تغير كثيرًا بالنسبة لما كان عليه فى نهاية العاشر ، فاللون الأخضر القاتم لأشجار البرتقال المتراصة إلى جوار بعض النخيل وبعض شجر السرو ينسجم انسجامًا عجيبًا مع الكتل الحجرية التى اصفّر لونها ، ويسيطر على المبنى اليوم برج الأجراس الضخم الذى يحجب المئذنة ، ولقد أحدث مرور الزمان معجزة تناغم عملين متناقضين فى شكلهما الخارجى وتاريخيها وهما واجهة صالة إداء الصلاة ذات التسعة عشر بلاطة وكذلك البرج شبه الكلاسيكى – والنباتات والنافورة ذات الطراز الباروّك – وجعلهما لوحة كاملة متناغمة فى وحدتها .

الإضاءة الصناعية :

عندما يتعلق الأمر بحياة المسلمين وعاداتهم نجد أن الرحالة الألمانى منذر Munzer كان مراقبًا أمينا فى هذا المقام ، وقد أشار فى كتاباته إلى أن المسلمين كانوا يستخدمون الضوء كثيرًا أثناء القيام بأداء الشعائر فهم يؤمنون بأن الله نور على نور وخالق كل شيء – "الله نور السموات والأرض" – ولقد رأى الرحالة أكثر من مائة ثرية مضاءة فى مسجد ألمرية وكانت الإضاءة أثناء النهار وألمح إلى العديد من المصابيح فى مسجد غرناطة وإلى ثرية ضخمة بها أكثر من مائة ذراع مضاءة أثناء الأعياد (١٥) ، وإذا ما كانت هذه الأوصاف حديثة بعض الشيء ، فإنها عندنا ، بمثابة الوسيلة لتصور كانت عليه الإضاءة الصناعية فى مسجد قرطبة قبل ذلك بعدة قرون ، كانت المساجد تضاء ، وكانت الإضاءة ضرورية لصلاة العشاء ، كما كانت الإضاءة مستمرة خلال شهر رمضان حتى السابع والعشرين منه أى حتى ليلة القدر ، وتضاء المساجد بالكثير من الثريات ذات الأشكال والأحجام المتنوعة ، فكانت الكبرى منها من المعدن مخصصة للأماكن الرئيسية ، والمعادن المستخدمة فى صناعتها إما النحاس أو البرونز وأحيانًا الفضة ، هناك الكثير من اللمبات المصنوعة من الزجاج ، وربما استخدمت اللمبات الفخارية فى المساجد الأكثر تواضعًا ، وللثريات المعدنية الكثير من الأذرع أو اللمبات الصغيرة المصنوعة من الزجاج وبها الزيت ، وكذا الفتيل الخاص بها ، هذه القناديل تعلق فى العقود أو فى مركز القباب وخاصة الكبير منها ، ومن بين الثريات التى كانت تنير المقصورة نجد ثلاثة منها مصنوعة من الفضة (١٦) ،

وقد أحصى المقرى وجود ٢٢٤ لبة مصنوعة من القصدير وموضوعة فى أروقة المسجد (البلاطات) ، هذا بالإضافة إلى تلك التى توجد فوق الأبواب ، وهى ذات أشكال مختلفة ، هناك أربعة ثريات كبيرة معلقة فى البلاطة الرئيسية ، وأكبر هذه الثريات كانت أمام المحراب ، ويقال إن كان لها ١٤٥٤ مصباحًا ولم تكن هذه الثريات الأربع تضاء إلا فى آخر أربعة أيام من شهر رمضان إذا ان استهلاك كل واحدة منها سبعة "أرباع" أى ربع قنطار من الزيت ، وقد سار ابن بشكوال على طريقة ابن سعيد الذى أخذ عند المقرّى هذه المعلومات ، وأشار إلى أن استهلاك كل واحدة من الثريات المصنوعة من الفضة يحتاج إلى ٢٤ رطلاً من الزيت فى الليلة (١٧) ، أما الإدريسى فقط إلى ١١٣ ثرية الكبير منها بها ١٠٠٠ صبحاحًا ، كما أن هناك ثنتا عشرة ثرية صغيرة ، ويقول بأنه كانت هناك ثريات مخصصة لإضاءة المحراب أثناء ليلة القدر ، وكلها موضوعة فى الحجرات الكائنة على اليسار (١٨) ، وفى رواية ابن عذارى فإن إجمالى الثريات الكبير منها والصغير يبلغ حوالى ٢٨٠ أما المصابيح فكان عددها ٧٤٢٥ ، ولقد زاد المنصور من هذه الإضاءة باستخدام الشموع (١٩) ، وطبقًا لأحد المؤلفين المسلمين كانت هناك ثريات فى مسجد قرطبة مصنوعة من المعادن التى تم الحصول عليها من أجراس الكنائس (٢٠) ، وهناك آخرون يؤكدون أنها هى نفس الاجراء ، ولكنها وضعت بطريقة معكوسة وعلقت بجنازير من الحديد ، وربما كان ذلك نوعًا من النياشين التى تعبر عن الانتصارات الدينية ، كما أنه محتمل الحدوث ، كما تم إثبات ذلك فى تواريخ لاحقة ، إذ وجدت أجراس مسيحية مستخدمة كلمبات إضاءة فى مسجد القيروان فى فاس ، وربما كانت تلك الأجراس هى الخاصة بالكنيسة الكبرى فى جبل طارق ، والتى قام أبو المالك باستعادتها لتدخل تحت كنف الإسلام عام ٧٣٣هـ (١٣٣٣م) (٢١) .

وحتى يمكننا أن ندرك جيداً الفن فى المسجد القرطبى ، علينا أن نتخيله وهو فى أبهى صورة فى إحدى ليالى شهر رمضان ، وقد أضيفت مئات المصابيح فيه ، وازدادت الإضاءة فى الأماكن الثلاثة التى تغطيها الرقاب المقبية المجاورة للمحراب ، وذلك ليكون هناك نوع من المقابلة مع الأروقة الأخرى الأقل إنارة ، وقد كانت الإضاءة تسهم فى إضفاء المزيد من الرونق على الفسيفساء ذات الأرضية الذهبية والزرقاء ، كما تبرز أيضًا ألوان ودهانات السقف والزخارف العديدة ذات البهاء الرائع ،

نجد أيضاً ألوان العقود المتراكبة والمتداخلة وهى تبرز على خلفية أضيئت بأنوار مبهرة ، وبدت وكأنها أجسام دقيقة تطير فى الهواء ، وهناك الإحساس بالفراغ الذى لا ينتهى والذى نعيشه فى داخل المسجد من بعض زواياه ، ويزداد ذلك الإحساس عندما يضمنا الظل الذى ينعكس من العقود البعيدة ، ويبقى جمال المسجد القرطبى غير مكتمل نظراً لأنه لم يعد بها إضاءة شبيهة بما كانت عليه فى العصر الإسلامى .

* * *

هوامش الفصل السادس

(١) ابن عذارى ، البيان - الجزء الثانى (النص) ص ٣٠٧ - ٣٠٩ ، والترجمة ص ٤٧٧ - ٤٧٩

(٢) ابن بشكوال "Sila" العدد رقم ٥٦٢

(٣) المقرىّ : نفح الطيب : الجزء الأول ، ص ٣٥٩ - ٣٦٠ - الجزء الثانى ص ٣٢٨ - ٣٣٥

(٤) المقرىّ : نفح الطيب : الجزء الثانى ص ١٤٦ . وقد وصف ذلك أيضًا ابن خلدون (دوزى Rech الجزء الأول ص ١٠١) ويحكيه المؤرخون المسيحيون R.De Toledo, De Rebus Hisparnae الكتاب الخامس - الفصل السادس عشر . انظر Lucas de Tay, Chronicon Mundi in fine .

(٥) الشقوندى ، تقريظ للإسلام الإندلسى ، ترجمة إميليو جارثيا جومث ١٩٣٤ - مدريد - ص ١٠٥

(٦) المقرىّ : أورد خبرا عن ابن بشكوال نقله ابن سعيد ، بقول بأن الضلع الشرقى فى مسجد قرطبة كان يوجد به تسعة أبواب منها سبعة لدخول الرجال .

(٧) جومث مورينو : الفن الإسبانى ، الجزء الثالث ، ص ١٦٢ ، ١٦٤

(٨) ابن عذارى - البيان - الجزء الثانى ، النص ص ٣٠٨ ، الترجمة ص ٤٧٨

(٩) ليفى بروفنسال "تاريخ إسبانيا" : الجزء الرابع - إسبانيا الإسلامية ص ٩٨ (الأصل) .

(١٠) انظر Supra ص ٢٤٩

(١١) ابن خلدون : العبر ، الجزء الرابع ص ١٤٤ و Supra ص ٤٧٦

(١٢) البيان ، لابن عذارى ، الجزء الثانى ، النص ص ٢٥٦ ، والترجمة ص ٣٩٦-٣٩٧ ، كان قطع وتحت ونقش كلا الحوضين عملاً من الأعمال الجديدة والعظيمة ، فقد تم قطع الكتل من حجر السلسلة Sierra وتم نحتهما وتشكيلهما فى نفس المكان ، وحُملا على عربة يجرّها ستون توارًا واستغرقوا فى قطع الطريق الذى تم تعبيده خصيصًا لهذا الغرض ثنتا عشر يومًا حتى وصلت إلى الجامع ، وهناك تم وضع الأحواض فى أماكن أعدت لها مسبقًا "المقرى" : الحوليات ، الجزء الأول ص ٣٦٥) .

(١٣) ابن عذارى ، الجزء الثانى من البيان : النص ص ٣٠٨ والترجمة ص ٤٧٨

(١٤) طبقًا لوثيقة معاصرة لتلك الأحداث - عام ١٥٥٧م كان يوجد فى الصحن " ثلاثة" Guertos من البرتقال الحلو والبرتقال المر ، وكذا الليمون الكبير والصغير .. وبعض الفواكه الأخرى ، وبعد ذلك تولى الأسقف السيد/ فرانثيسكو رينوسو (١٥٩٧-١٦٠١م) تزيين المكان - الحديقة - بأشجار البرتقال التى فى المربع ، فأصدر أوامره بهدم حوائط ضخمة مشيدة من الحجر لا تنسجم فى إطار المنظر ، كما كانت مخصصة لتخزين الفضلات ، وبذلك أصبحت الحديقة فسيحة وخالية من العوائق ، وتم تقسيمها إلى مربعين بنقل العديد من الأشجار وزراعة أخرى مكانها ، كما تم إعداد الممرات لتكون على مستويات مختلفة - وعلى أن تكون مستقيمة ومن السهل رؤيتها ، ووضعوا فى كل مربّع النافورة الخاصة به والمصنوعة من الرخام ،

وكان الغرض منها أن تسرّ الناظرين ، وتستخدم فى الرى وباقى خدمات الحديقة" . (فراى خ د ألفارو - سيرة السيد/ فرانثيسكو دى رينوسو ، الزهور والرياحين ، طبعة Entramsbasaguas بلد الوليد عام ١٩٤٠م - ص ١٦٥) ، وفى أكتوبر من عام ١٦٩٨ تم زراعة النجيلة والرياحين والورود فى صحن Naranjos وتم وضع ثلاثة نوافير جديدة ذات شكل أسطوانى (حوليات مدينة قرطبة - للمؤلف Ramirez de las Casas Diez فى B.R.A.C.B.L.N.AC.XXI 1950 pag 181.

(١٥) J. Munzer "رحلة عبر إسبانيا" والبرتقال ١٤٩٤-١٤٩٥- مدريد ١٩٥١ ص ٣٠ و ٣٥

(١٦) ليفى بروفنسال : شبه الجزيرة الآيبيرية - النص ص ١٥٧ - الترجمة ص ١٨٨ - والمعلومة القائلة بأن هناك ثلاثة من تلك الثريات وردت فى المقرىّ ، وقد ذكر ذلك فى ملاحظة infra . ومن المفترض أنها كانت معلقة فى القباب الثلاثة المجاورة للمحراب .

(١٧) Lerchundi y Siminet "مختارات عربية إسبانية" .Gayangos adap - المقرى - الجزء الأول ، ص ٢٢٨ - ٢٢٩ ، وكما هى العادة ، فإن المقرىء يورد بيانات متناقضة عن عدد من المؤفين ، وطبقًا لآخرين ، فإن عدد الثريات كان ٢٠٨ وبالنسبة للّمبات التى تضاء بالزيت ، فإن الرقم يتراوح بين ٧٤٢٥ ، ١٠٨٠٥

(١٨) الإدريسى - نزهة المشتاق : النص ص ٢٠٨ ، ٢١٠ - الترجمة ص ٢٥٨ - ٢٦٠

(١٩) البيان لابن عذارى - الجزء الثانى - النص ص ٢٠٨-٢٠٩ ، والترجمة ٤٧٨-٤٧٩ يتولى ذلك المؤلف تكملة البيانات موردًا وزن المشاعل التى تستخدم فى إشعال اللمبات ، وهى مشاعل مصنوعة من الرصاص تزن ١٠ (ربعة) ، كما أن القطن الضرورى لعمل الفتائل خلال شهر رمضان كان يزن ثلاثة أرباع القنطار ، أضف إلى ذلك أن هذا العدد الهائل من اللمبات كان يستهلك سنويًا حوالى ٥٠٠ ربعة من الزيت ، نصفها تقريبًا يستهلك خلال شهر رمضان ، أما المقرىّ فيورد تلك الأرقام مضاعفة مؤكدًا أن أجمالى استهلاك الزيت يقدره بعض المؤلفين بحوالى ألف ربعة أو ٢٥٠ قنطار ، يستهلك منها ٧٥٠ قنطارًا خلال شهر رمضان ، ثم يورد خبرًا عن ابن بشكوال ، نقله ابن سعيد ، يقول فيه إن الزيت المستهلك سنويًا كان يزن حوالى ١٠٣٠ ربعًا منها ٥٠٠ مخصصة للاستهلاك خلال شهر المعظم ، كما كان يستهلك خلال الشهر نفسه ثلاثة قناطير من الشمع ، وثلاثة أرباع قنطار من القطن المندوف ، والثريا التى كانت إلى جوار المكان الذى يقف فيه الإمام ليؤم الصلاة كان وزنها يتراوح بين ٥٠ ، ٦٠ رطلاً ، وبإشعالها خلال شهر رمضان تظل على هذا الحال حتى السابع والعشرين منه ، كما بلغ عدد القائمين على الخدمة فى المسجد القرطبى خلال عهد المنصور حوالى ١٥٩ فرد من الأئمة والمؤذنين والحرّاس على البوابات والمتخصصين فى العناية بالإضاءة .. إلخ ، وفى ليلة السابع والعشرين من رمضان كانت تستهلك حوالى أربعة أوقيات من العنبر الرمادى وثمانية من خشب الصبّار .

(٢٠) الشاقوندى "تقريظ الإسلام الإسبانى" ص ١٠٥

(٢١) Ali El-Djaznai زهرة الآس ، ترجمة A.Bel ص ١٤٧ .N. dela "الأجراس الأسيرة" - الأندلس - العدد الثامن عشر ص ٤٣٠ - ٤٣٣

الفصل السابع

منشآت أخرى وبعض جوانب العمارة فى عصر الخلافة

موجـــز :

١ - منشآت أقامها الخليفة عبد الرحمن الثالث (٩٢٩ - ٩٦١ م)

الجوامع والترسانات .

٢ - منشآت أخرى لاحقة

قصر قرطبة – أطلال موروكيل Moroquil بالقرب من قرطبة – المدينة الزاهرة ، مدينة المنصور – المسجد الجامع فى ألمرية – منارات كنائس القديس خوسيه فى غرناطة والقديسة كلارا فى قرطبة – مسجد (كريستودى لوث Cristo de Luz [الباب المردوم] ومساجد أخرى فى طليطلة – أطلال مدينة إلبيرة Elvira – الحمّامات القرطبية البيوت والقصور .

٣ - الجسور والمنشآت العسكرية

الجسور – تسوير المدن – القلاع والحصون .

٤ - بعض الجوانب التكميلية فى العمارة فى عهد الخلافة الصهاريج والصرف الصحى :

القنوات والينابيع – خزانات الصرف – المجارى .

١ - المنشآت التى أقامها الخليفة عبد الرحمن الناصر

- الجوامع والترسانات : -

لم يكد يبقى فى الذاكرة من المنشآت الدينية التى أمر عبد الرحمن الثالث ببنائها خارج قرطبة إلا ما يتعلق بمسجد مكّون من ستة بلاطات ، وذى بناء جميل فى محلة اسمها قلشانة Calsena غير معروف مكانها رغم أنها تقع فى دائرة قادش (١) Cadiz ، هناك أيضًا مسجد جوادا مار (وادى البحر) Guadamar الذى أنشىء من المال الخاص أثناء خلافة عبد الرحمن الثالث ، وهو عمل قام به شخص يدعى أحمد بن بهلول ، وانتهى العمل فيه عام ٣٣٣ هـ (من ٢٤ أغسطس إلى ٢٤ سبتمبر عام ٩٤٤ م) طبقاً لنقش كتابى موجود على لوحة حجرية عثر عليها فى أطلال تلك المدينة ، ونقلت الآن إلى متحف الآثار فى مرسية (شكل ١٢٨) (٢) .

وقد اتبع الخليفة سياسة بحرية معادية للفاطميين الأمر الذى يفسر وجود بعض المنشآت فى طرطوشة Tortosa : أحد الاستحكامات القريبة منها ، وقد أقيمت من الحجارة وكذلك بعض الترسانات ، وفى المدينة نفسها أقيمت أربعة حمّامات ومسجد مكون من خمسة بلاطات وساحة ذات مساحة كبيرة عام ٣٤٥ هـ (٩٥٥ - ٩٥٦) (٣)، ولم يتبقّ من الترسانة (تسمّى قبل ذلك دار الصناعة) إلا لوحة التأسيس وهى من الحجر ومستطيلة الشكل ، وكانت مكفّتة فى الحائط الخارجى الشمالى للكاتدرائية عليها التاريخ ٣٣٣ هـ (٩٤٤ - ٩٤٥) (الشكل ١٣) (٤) ، هذه الترسانات المعدة لبناء وإصلاح السفن والرسوّ فيها أثناء الشتاء كانت من الأبنية الهامة ، إذ تم وصفها عام ١١٤٩ م وهو العام التالى لغزو المدينة ، وقد أهداها رامون بيرينجر الرابع Ramon Berenguer لليهود ، وذلك حتى يقيموا فيها ستين منزلاً يحميها سبعة عشر برجا ومن المؤكد أن تلك الأبراج كانت تتصل ببعضها من خلال أسوار تلفّ المكان كله (٥) .

٢ - منشآت أخرى لاحقة

- القصر القرطبي : -

كان موقعه الركن الجنوبي الغربي للمدينة أي غرب الجامع الكبير ولم يكن يفصله إلا الشارع الضخم (المحيّا العظمى) الذي يبدأ من عند بوابة « الجسر » ويستمر ليفصل المصلى عن القصر ، كان القصر كبيراً وممتداً ومسوراً ويبلغ طوله طبقًا للمقرى ١١٠٠ ذراعًا (من ٥٢٥ إلى ٥٥٠ مترًا) [٦] وقد أقيمت في داخل السور الكثير من المنشآت مثل تلك التي اعتدنا الحديث عنها ، وهي منشآت تعود لمراحل تاريخية مختلفة وتشمل الكثير القائم بين الأفنية والحدائق ، كما نجهل الحدود الغربية للقصر ، ويقول الحميري أن القصر تصل حدوده إلى الحوائط الجنوبية والغربية للسور [٧] أي حتى المناطق التي تربط أسواره بأسوار المدينة ، وربما وصل إلى جدول الرصافة والذي يطلق عليه اليوم جدول الـ « مورو Moro » ، هذا الجدول كان يمّر تحت واحد من عقدين خاصين ببّوابة « أشبيلية » وهي بوابة تثير الجدل حول العصر الذي تعود إليه ، هل هي بوابّة إسلامية أم لا ؟ وقد جف ذلك الجدول في عصرنا الحاضر ، شكل (٤٠٥) .

ويشير المؤرخون - المسلمون منهم والمسيحيون - إلى وجود قصر كان مقاماً في ذلك المكان قبل الفتح الإسلامي وقد أطلق عليه المقرّي وغيره من المؤرخين « البلاط » أي قصر لذريق Rodrigo على افتراض أنه كان مقرّ إقامة آخر ملوك القوط عندما كان يتخذ قرطبة مقرّ إقامة له ، كما كان قبل ذلك مقّر إقامة الملوك الكفّار والذين كانوا يحكمون البلاد منذ عصر موسى ، وكانت ترى داخله أطلال أبنية من أصول إغريقية ورومانية وقوطية وشعوب أخرى زالت من الوجود ، كما كان عظيم الزخرفة ، ويواصل المقرّي قائلاً بأن السكان الأصليّين يؤكدون أن القصر قد بناه أحد الملوك القدامى الذي كان يقيم في الحصن المجاور « المدّور » Almodovar ويربطون عملية بنائه بأسطورة فلكلورية شديدة التكرار خلال العصور الوسطى ، وتقول الأسطورة بأنه في يوم من الأيام كان ذلك الملك يقوم بممارسة نشاط القنص ووصل إلى منطقة بالقرب من

الصحراء يُغطيها عشب كثيف ، فطار صقره المفضّل لقنص أحد طيور الحجلان فوق مكان أطلق عليه فيما بعد « كودية أبى عبيد » ، واختفى وسط العشب ، وعند القيام بقطع الأعشاب للوصول إلى المكان الذى سقط فيه ، ظهر الجزء العلوى لمبنى غاية فى الروعة ، وقد بنى من كتل حجرية متصلة ببعضها من خلال أربطة من معدن الرصاص ، فأمر الملك بالكشف عن ذلك المبنى حتى أساساته الغارقة فى المياه ، فاتضح أن المبنى قائم على أرضية صنعت من كتل حجرية صغيرة ، ثم أمر بإعادة بنائه واستخدمه كمقر مؤقت ، وحوْله ، قام بعض رعيته بإقامة مبانى لهم ، وهكذا نشأت مدينة قرطبة (٨) ويمكن أن نبرز هذه الأساطير الخاصة بالقنص ، والتى تتكرر كثيراً فى أسبانيا المسيحية ، التى تتعلق بالكثير من دور العبادة والصور المتروكة والتى عثر عليها فجأة ؛ وكانت نقطة البداية لمرحلة تطور جديدة ، الدلالات التى تشير إلى مبانى رومانية مثل ما هو متعلق بالكتل الحجرية الضخمة المرتبطة ببعضها بدبابيس من الرصاص والأرضية الأسمنتية فى مكان – قريب جداً من نهر الوادى الكبير – ربما كان به منسوب عالى من المياه الجوفية .

وعلينا أن نعالج فى السطور التالية تاريخ القصر والتعديلات التى جرت خلال العصر الإسلامى فقد أقام فيه المعتوق مغيث عند القيام بفتح قرطبة فى شهر أكتوبر ٧١١ م (٩٣ هـ) ثم خلفه بعد ذلك حاكم الأندلس المؤقت أيوب بن حبيب اللخمى ، كما أقام فيه أيضًا الحاكم / عبد الملك بن قطان فى بداية شهر ذى القعدة ١٢٣ هـ (سبتمبر ٧٤١ م) ، وسكنه أيضًا بلج قائد الجند السوريين وبعد أن طُرد ، خرج من القصر وذهب ليعيش فى مسكنه الخاص بقرطبة (٩) كما تم استغلال أحد أبراج المبنى كمئذنة وهو البرج الأكثر قربًا من الجامع الكبير (١٣٨ هـ / ٧٥٦) (١٠) .

وتنسب عملية بناء القصر أو إعادة بنائه إلى عبد الرحمن الأول (١١) فقد أقام فيه عام ٧٨٤ م (٦٧ – ١٦٨ هـ) (١٢) ودفن فيه بعد ذلك بأربعة أعوام ، وأصبح القصر منذ ذلك الحين مقر الإقامة المعتاد للأمراء الأمويين حتى بنيت مدينة الزهراء فى عهد عبد الرحمن الناصر ، وهى المكان الذى دفن فيه بعد ذلك ، ويقول ابن عذارى بأن عبد الرحمن الثانى قد جمّله وجعل المياه الجارية تصل إليه (١٣) وتولى الأمير محمد إقامة بعض المنشآت الهامة فيه عام ٢٥٠ هـ (٨٦٤ – ٨٦٥ م) من بينها الحدائق المجاورة (١٤) .

وبعد أن ذكر ابن خلدون أن كلاً من الأمراء الأمويين (الحكم الأول وعبد الرحمن الثانى ومحمد) قاموا ببناء قصور داخل القصر القرطبى ، وكانت قصوراً بها الكثير من الكمال والعظمة ، أشار إلى أنه بعد أن استطاع الناصر ضمان ازدهار مملكته ، أخذ يعنى ببناء القصور « والمهانى » فى مقر إقامته فى قرطبة ومن بين القصور هناك قصر كبير يقع إلى جوار القصر الزاهر أطلق عليه اسم « دار الروضة » حيث كان به مصلى خاص ، وجعل المياه الجارية تصل إليها وجلب إلى قرطبة الصناع والمهندسين والمعماريين من بغداد والقسطنطينية (١٥) ، ويدعم ابن عذارى وأشار إليه ابن خلدون وذلك بأن أثنى على عبد الرحمن الثالث لأنه ترك لنا أثراً من نشاطه المعمارى يوجد فى كل مكان من القصر الذى خلفه له أجداده وذلك بإعادة البناء وإدخال التوسعة على بعض المبانى القائمة (١٦) .

لكن لا تتوافر لدينا أخبار مدّونة على أن الحكم الثانى قد استمر على التقاليد التى اتبعها أغلب أسلافه بإضافة المزيد من الإنشاءات إلى القصر القديم ، ورغم هذا هناك ستة تيجان وعليها نقوش تقول بأنه صدرت الأوامر بنحتها فى عهد ذلك الخليفة ومنها ثلاثة تخص حجرات القصر ، وطبقاً للنقوش الموجودة على أحد التيجان الأخرى فإنها تقول بأن صفر قام بتشكيلة « من أجل مُصلّى سيدة » ، كما تحمل أربعة تيجان منها تاريخ ٣٥٣ هـ (٩٦٤ - ٩٦٥ م) ، ونظراً لوجود شبه بين تلك التيجان ، التى تقدم أية نقوش وبين تلك الأخرى نخلص إلى أنها جميعها تنسب إلى نفس المبنى ، فكلها تحمل إشارة إلى من أمر ببنائها وهو المعتوق جعفر بن عبد الرحمن حاجب وكاتب الحكم الثانى (١٧) ، ويعتقد ليفى بروفنسال أن اللوحة الحجرية غير المكتملة ، والموجودة فى المسجد المجاور والتى تتضمن إشارة إلى بناية أمر بها الحكم الثانى ، وتمت تحت إشراف نفس المعتوق جعفر بن عبد الرحمن وقائديه مالك وتمام عام ٣٥٨ هـ (٩٦٨ - ٣٦٩ م) ، يمكن أن تكون تابعة للقصر (١٨) .

اختتمت الإنشاءات التى قام بها الحكم الثانى فى القصر المراحل الطويلة للإضافات والإصلاحات التى أجريت عليه والتى بدأها عبد الرحمن الأول ؛ كان القصر مسرحًا لمشاهد مأساوية ، وتعرّض للهجمات والنهب مرات عديدية وذلك خلال النصف الأول من القرن الحادى عشر ، وكما يقول : ابن بسكوال : فأغلب أبوابه تم تحطيمها

أو مواراتها التراب فى عهد عبد الجبّار [١٩] ولما كان عليه من تُدَهْور وتهدّم لم يعد يصلح لإقامة سكان عظماء ، فعندما دخل ملك أشبيلية ، المعتمد بن عبّاد قرطبة أقام فى قصر البستان الكائن فى باب العطّارين [٢٠] ، وخلال القرن التالى ٥٨٦ هـ (يونيو ١١٩٠) أقام يعقوب المنصور خليفة الموحّدين بعض الوقت فى القصر الذى بناه أخوه ، أبو يحيى ، على ضفاف الوادى الكبير جنوب الجسر الكبير [٢١] .

والأخبار الأكثر دقة عن القصر تتعلق بأبوابه التى تعرض عددها ومكان وجودها لعدة تغييرات – وهذا منطقى – خلال قرنين ونصف من الزمان ، كان القصر خلالها مقر إقامة الأمراء الأمويين ، وقد سار ابن بشكوال على نهج نص سابق ، وأشار إلى خمسة أبواب هى : باب السُّدة وباب الجنان وباب الجامع وباب الوادى وباب قورية [٢٢] .

كان باب السدة يقع فى الحائط الجنوبى ويفتح على الرصيف ، كما كان بمثابة الباب الرئيسى الذى ورد ذكره كثيراً ، وطبقاً لكتاب البيان كان الناس يدخلونه للمثول فى حضرة الخليفة [٢٣] ، وكان يزّين خلفيته طبقة من الحديد وعوداً ومقابض من نحاس كانت على شكل إنسان فمه مفتوح ، كانت هاتان الضلفتان فى إحدى البوابّات فى أربونة Narbona ثم نقلت إلى القصر القرطبى على أساس أنها إحدى غنائم الحرب [٢٤] وإلى جوار باب السُّدة ، أى على الرصيف ، جرت العادة بعرض غنائم الحرب – فعلى صارى يقع فى مواجهة ذلك الباب وضع فى عام ٣٦٤ (٩٧٥) علم رائع وقرن جميل ثم الاستيلاء عليهما من المسيحيين الذين كانوا يحاصرون قلعة غُرماج Gormaz بعد أن تمت هزيمتهم فى الخامس عشر من شهر شوال الموافق ٢٨ يونيو [٢٥] – كما كان يعرض فى هذه المنطقة أجساد الذين صدر عليهم الحكم بالإعدام وكذا بقايا ورؤس الأعداء قبل أن يتم الإلقاء بذلك كله فى نهر الوادى الكبير .

كان باب الجنان يقع فى الحائط الجنوبى للقصر ، ومن المعروف أن الملك أوردونيو الرابع المخلوع ملك أتورياس وليون قد مرّ بجوار باب السدّة وباب الجنان وهو متجه فى طريقه إلى مدينة الزهراء عام ٣٥١ هـ (٩٦٢ م) [٢٦] ، وفى أحد أيام شهر مايو لعام ٩٧٥ م (٣٦٤ هـ) تم تشكيل القوات والدّواب وعدد الحرب التى اتجهت فى طريقها لمدّيد العون لغالب فى رفع الحصار عن قلعة غورماج – طبقاً لرواية

ابن حيان [٢٧] ، وأمام باب الجنان أيضاً قام الأمير هشام الأول ببناء أحد المسجدين المشهورين بما عليهما من بركة وما يحدث فيهما من معجزات والكائنين فى الساحة إلى جوار المساجد التى كانت بمثابة ساحة العدالة [٢٨] ، ذكرت هذه الساحة أو الحسا الواقعة إلى جوار القصر وفوق النهر فى إحدى الوقائع المتعلقة بفترة حكم عبد الرحمن الأول [٢٩] ، وعلى ما يبدو كانت أحد الأمكان التى يمّر بها عدد كبير من سكّان المدينة ، وفيما يتعلق بباب الوادى فمكانه مجهول ، وربما كان أيضاً فى الحائط الجنوبى نظراً لأنه أقرب حائط إلى نهر الوادي الكبير ، أما باب الجامع فقد كان فى الجهة الشرقية وهو الباب الذى كان يوّصل بالدهليز القائم بين القصر والمصلى وهو الذى أقامه الحكم الثانى ، وأخيراً نجد الباب الخامس المسمى بباب قورية Coria والواقع فى الحائط الشمالى .

قام الأمير عبد الله بفتح باب خاص فى الناحية الجنوبية للقصر أى بالقرب من المكان الذى كان يسكن فيه ، وذلك ليستمع إلى مظالم أهالى قرطبة يوم الجمة ويصدر أحكامه بشكل فورى ، وقد أطلق على هذا الباب بباب العدل [٣٠] ، كان الأمير يتسلم بنفسه البلاغات والشكاوى والنداءات وذلك من خلال سياج حديدى تم إحداث فتحة فيه [٣١] ، وظل ذلك الباب يعرف بهذا الاسم حتى عام ٣٠٦ هـ (٩١٨ م) وقد قام عبد الرحمن الثالث بإقامة فوّارة مياه أمام ذلك الباب فى التاريخ المذكور [٣٢] ، ويرى ليفى بروفنسال أن هذا الباب كان يقع فى نفس الممر المغطّى والموصل بالجامع المقابل الذى أقامه الأمير عبد الله [٣٣] ، وربما كان ذلك الباب هو باب الحديد ، الذى أمر المنصور بسّده وذلك بعد فترة قصيرة من تنصيب هشام الثانى فى شهر صفر عام ٣٦٦ هـ (أكتوبر ٩٧٦ م) للحيلولة دون دخول وخروج المتآمرين منه ، ولم يترك باباً مفتوحاً إلاّ باب السدّة [٣٤] ، ولما اختفى الغرض الذى من أجله ثم فتح ذلك الباب الذى أطلق عليه باب الحديد ، نظراً لاستمرار وجود السياج الحديدى ، هناك باب آخر يذكر فى القصر وهو باب الصناعة [٣٥] ، وباب آخر هو باب السّباع وقد تم تحطم ذلك الباب وكذا باب الجنان عندما قام أحد أبناء أحفاد عبد الرحمن الثالث ألا وهو محمد الثانى المهدى بالهجوم على القصر هو وأنصاره ودخله من باب السّدة عام ٣٩٩ هـ (١٠٠٩ م) ، وخلع هشام الثانى ونصّب نفسه خليفة [٣٦] .

تذكر الروايات المتعلقة بتاريخ الأمويين أحد « السطوح » كثيراً وتشير إلى ذلك السطح بأنه الوحيد فى العالم وليس له مثيل ، وهو سطح يقع فوق باب السدة ومنه تتم

رؤية النهر والرصيف ، كان لذلك السطح اتصال بالبهو الشرقى للقصر (٣٧) ، وكان من عادة الأمير عبد الله أن يستقبل فى هذه الشرفة صفوفًا شتى من البشر (٣٨) ، ومن خلال تلك الشرفة كان الحكم الثانى وابنه يشهدان توزيع الكثير من الصدقات التى يقوم بها غلمان وخدم القصر بين الفقراء على الرصيف (٣٩) ، كما أنهما ودَّعا الجيش الذى كان يقوده غالب من أجل فك الحصار عن حصن غرماج ، من نفس ذلك المكان (٤٠) ، إذن نجد أن قصر قرطبة كان به عدد كبير من المنشآت والقصور الصغيرة تخص أمراء كثيرين عاشوا فى هذا المكان فى مختلف العصور ، وكذلك توجد به مساكن للخدم ومعسكرات وخيّالة ، ، إلخ ، كل هذه المبانى كانت تخدم أيضًا فى إيواء عدد كبير من الموظفين وضباط من الأمراء والطواشى والصقالبة ، ومن العادات الإسلامية المعروفة أنه لا يمكن لأى حاكم أن يقيم فى القصر الذى أقام فيه أسلافه ، وأنه يأمر بأن يبنى له قصر جديد فى دائرة أسوار القصر ، ولازالت روايات المؤرخين تحتفظ بأسماء بعض تلك القصور والأبهاء والأبنية المتعلقة بأزمنة مختلفة ، ومن الملاحظ أن التسمية لم تكن ثابتة ومن بين تلك الأسماء : الكامل ، فقد كان الاسم الذى أطلق على ذلك الباب بعد وفاة عبد الرحمن الثانى عام ٢٣٨ هـ (٨٥٢ م) دار الكامل (٤١) ، وبعد ذلك أطلق عليه المجلس منذ مقدم عبد الرحمن الثالث أى « مجلس الكامل » (٤٢) ، وظل ذلك الاسم حتى بعد عام ٣٥٣ هـ (٩٦٤ م) (٤٣) ، هناك المجدد : قصر السرور والطى ، والبديع والمبارك ، والزّارق والروضة أو دار الروضة وهو القصر الذى بناه عبد الرحمن الثالث إلى جوار القصر الزاهر طبقاً لبعض الروايات (٤٤) .

يذكر أيضًا دار الرخام وهى الدار التى انتقل إليها الحكم الثانى من مدينة الزهراء ، بناء على اختياره ، خلال عام ٩٧٥ م (٣٦٤ هـ) ، وذلك قبل أن تواتيه المنّية بقليل ، وفى ساحة ذلك القصر كان جنود البربر يقومون بالتدريبات يوم تلقى رواتبهم الشهرية (٤٥) ، يضم القصر أيضًا مقابر للأمراء الأمويين (٤٦) ، ويقول بعض المؤرخين أن الروضة هى المدفن المُخصّص لهؤلاء (٤٧) .

لم يَتَبَقّ من كل هذه المبانى والإنشاءات وكذلك التيجان اللذان التى نحتا فى عهد الحكم الثانى والتى أشرنا إليهما آنفا إلا جزءاً من السور الخارجى الواقع فى الجهة

الشمالية وجزء من النتوء الخاص بقصر الأسقفية ، هذه الأجزاء تنسب إلى المبنى الرئيسي فى القصر الإسلامى ويقع الجزء الأخير فى محاذاة الواجهة الغربية للمسجد ، وكلا هذا الجزءان تم تكسيتهما وبالتالى تم إخفاء طريقة بنائهما ، ويبلغ سمك السور ٢ ، ٢٥ متراً وله أبراج كبيرة شبيهة بما هو موجود فى الجامع ، أما الحائط الشرقى فقد كان بروزه ١ ، ٣ متراً و ٣ ، ٤٢ مترا الواجهة ويفصل بينهما ثمانية أمتار ، تبرز الأجزاء الخاصة بالحائط الشرقى ذات سمك ٢ ، ٢٥ متراً أما طولها فهو خمسة أمتار (٤٨) ، وأثناء الحفائر التى تمت عام ١٩٢٢ من خلال الشركة القرطبية للآثار ، تم الكشف عن حائط سميك بنى فى عهد الخلافة يشبه على ما يبدو ذلك الحائط الخارجى الواقع جنوب المسجد (٤٩) .

أطلال موروكيل Moroquil بالقرب من قرطبة :

قبل أن يبدأ السيد / ريكاردو بيلا ثكيث حفائره فى مدينة الزهراء - عام ١٩١٠ - تمكن من الكشف عن أطلال أخرى تقع فى سطح الجبل على بعد تسعة كيلو مترات من قرطبة وثلاثة كيلو مترات من مدينة الزهراء التى أنشأها عبد الرحمن الثالث ، وتم هذا الكشف فى مزرعة تسمى فونتنار دى لاجورجوخا Fontanar de la Gorgoja أو حديقة جورجوخويلا فى مكان الموروكيل أو أجيلاخير Aguilajero ، لكن الأطلال التى عثر عليها تم تدميرها بالكامل من قبل مالك المكان عام ١٩٢٦ وذلك حتى يبنى منزلا مكانها (٥٠) .

وقد اعتقد بيلا ثكيث - فى بداية الأمر - أن هذه الأطلال تنسب للمدينة الزاهرة التى أسسها المنصور بن أبى عامر ، وبعد ذلك قال بأنها تنسب إلى منية العامرية ، وقد استند فى حكمه هذا على ما ورد فى كتاب المقرى نقلا عن الحميدى من أن ذلك المحارب الشهير أمر ببناء منية رائعة تحمل ذلك الاسم وتقع على مسافة قصيرة من قرطبة وبالقرب من مدينة الزهراء قبل أن تبنى المدينة الزاهرة عام ٣٦٨ هـ - ٩٧٩ م (٥١) ، هذه المنية كانت تحيط بها الحقول والمزروعات ، حيث كان يزرع بها سنويا ألف مد من الشعير وذلك لتكون بمثابة علف لمزرعة للخيول بالقرب من تلك المنطقة ، هذه المنية كانت أول الأماكن التى يدخل فيها عند العودة من حملاته

العسكرية ، ويسأل المهندس المعنى بصيانتها عن أى الأجزاء فى حاجة إلى الإصلاح بها ، وكان بها مصنع للتروس والأسلحة لا يقل إنتاجه السنوى عن ١٢٠٠٠ (٥٢) .

وحتى يمكن النهوض ببناء ذلك المكان تم تعبيد الأرض وتسويتها فى مساحة تقرب من أربعة هكتارات ثم تم تقسيم هذه المساحة إلى أجزاء مختلفة وقام بتسويرها بحائط قوى مكون من قاعدة بها ثلاثة أو أربعة صفوف من الكتل الحجرية ، والأعمدة المربعة التى أقيمت فوقها وحوائط سائرة بين الأعمدة المربعة وقد صنعت من الملاط ، وهى طريقة رومانية فى التشييد ، أقيمت أيضًا بعض الحوائط السمكية وذلك حتى تتماسك التربة .

ولقد أقيم المبنى فى آخر وأعلى جزء من الهضبة وفى مواجهة الوادى الذى يمر منه نهر الوادى الكبير ، كان المبنى ذا تصميم عادى إذ كان عبارة عن ممرات ثلاثة متوازية ، ولها نفس الغرض ويقطع تلك الممرات الثلاثة اثنين من الحوائط المستعرضة التى تفصل حجرات مربعة الشكل فى الأطراف ، وربما كانت مسقوفة بقباب مغشاة بينما قباب الصالات الأخرى شبه أسطوانية : هناك ممرات عادية تحيط بالكتلة الرئيسية التى كان يوجد أمامها شرفة (تراس) أو شارع تم تبليطه بكتل حجرية سميكة ، (شكل رقم ٣٩٦) كانت الحوائط من كتل حجرية تم تهذيبها لكنها متفاوتة الحجم والسمك فى المنطقة الرئيسية للحائط ، بالإضافة إلى كتل حجرية ذات أطوال متفاوتة تتراوح بين ٧٠ و ١٢٠ سم طولا × عرض يتراوح بين ٣٥ و ٤٢ سم × سمك يتراوح بين ٢٠ و ٢٥ سم وقد تم وضعها بشكل تبادلى طولى وعرضى (أدية وشناوى) إذا كانت هناك كتل مكونة إما من واحدة أن اثنتين أو ثلاثة أو أكثر موضوعة بشكل عرضى وقد استغرقت كل سمك الجدار ، وكلها تدخل فى تناوب مع بعضها البعض فى نفس المدماك ثم توضع الكتل فى المدماك التالى بشكل عرضى مع مجموعة أخرى موضوعة بشكل طولى ، وكانت أرضية الحجرات الجانبية فى الداخل مبلطة بحجارة ، أو الدبش العادى وهذا هو ما عليه الحال فى الفناء والشرفة كما يوجد مقعد من الحجارة يحيط بالمكان ، أما أرضية الحجرات الأخرى فكانت من كتل مستطيلة الشكل من الرخام الأبيض المائل للحمرة ، وتم وضع كتل الرخام فى شرائط متوازية ، أضف إلى ما سبق أن الجدران كانت مكساة ، وفى الداخل تم دهان إفريز باللون الأحمر وكان ذا شرائط أفقية بيضاء اللون ارتفاعها ٥٠ سم ، ولم يتبق فى الجزء العلوى من الحائط إلا القليل من الزخارف المرسومة وبعض الكتابة ، وفى

الناحية الشمالية الغربية للمبنى ، الذى قمنا بوصفه هناك مبنى آخر متاخم له يكون معه زاوية ، هذا المبنى المجاور يتكون من حجرات صغيرة ، ربما كان ملحقا به ، ويوجد فى هذا المبنى حوض كبير على شكل شبه منحرف مقاساته ٤٩ ، ٧٠ مترا طولا × ٢٨ عرضا × ٣ عمقا ، وقد تم تشييده من الكتل الحجرية ، وله رصيف معلق يحيط به ، ويقوم على عقود أقل من نصف الدائرة escarzanos ترتكز بشكل تبادلى على الدعامات Contrafuertes ودعامات ، مكونة من كتل حجرية متدرجة ، كما كانت حوائطه مكساة بالجص الأحمر (شكل ٣٩٧) وزالت هناك بقايا لقنوات المياه ومجرى العيون الذى ينتهى بعد الحوض - فى الناحية الشمالية - بعدة أمتار ، كل هذه التوصيلات كانت مهمتها نقل المياه ، لكنها فقدت فى الوقت الحاضر .

ظن بيلا تكيث أن المنصور قام بتعديل وتوسعة المبنى الرئيسى الذى أقيم فى فترة سابقة وأضاف إليه الحجرات والمبانى المجاورة حيث تختلف عن تلك الأولى ، ويرى جومث مورينو Moreno G أن هذه الأطلال هى أقدم بعض الشىء ، كما يشير إلى الشبه بين تصميم المبنى الرئيسى وبين مبنى القصر الواقع فى الناحية الغربية من الحفائر التى أجريت فى مدينة الزهراء وهو الذى أقامه الحكم الثانى [٥٣] إلا أن القلة القليلة المتبقية منه والتى عثر عليها فى الحفائر لا تساعد على تحديد تاريخ البناء فى عصر الخلافة .

المدينة الزاهرة ، مدينة المنصور :

عندما أصبح المنصور صاحب السيطرة المطلقة على مقاليد السلطة فى عام ٣٦٨ هـ (٩٧٨ - ٩٧٩ م) شرع فى بناء مدينة أطلق عليها المدينة الزاهرة وهو اسم ربما تم اختياره لوجود صلة لغوية مع اسم المدينة التى أسسها الأمويون ، وربما كان ذلك فى محاولة منه ليجمع البلاط من حوله ومعه التنظيم الإدارى للدولة ، ويعزل بذلك الخليفة الأسمى هشام الثانى ، كما أن بناء المدينة كان يعنى إبراز سيادته الفعلية والقدرة على أن يعلو صيته ومكانته بشكل ملفت ، ويؤكد أحد المؤرخين أن أحد أسباب بناء تلك المدينة هو حماية نفسه من أية مكائد أو فخاخ قد تنصب له فى مقر إقامة الخلافة .

أمر بتسوية الأرض التى وقع عليها اختياره وبدأت الأعمال ، ولهذا جلب لها الفنانين والعمال وقد تسلحوا بالعدد والآلات الضرورية للبناء ، أقام سوراً متيناً ومرتفعاً (٥٤) وفى داخل السور أقام قصراً منيعاً ، وكذلك مقارا لأفراد أسرته وكبار المسئولين وعلية القوم حيث هيأ لهم الأراضى المجاورة له ، وفى المدينة أيضاً أقام مكاتب إدارية ومعسكرات ومخازن ضخمة لتشوين الأسلحة والغلال وكذلك طواحين على شاطىء نهر الوادى الكبير وأسواقا ، وانتهى البناء فى هذه المدينة الجديدة فى غضون عامين ، وفى عام ٣٧٠ هـ (٩٨٠ - ٩٨١ م) بدأ المنصور يقيم فيها ، وأصبحت منذ ذلك الحين المقر الفعلى للخلافة حيث كانت تأتيها أموال الخراج من كل نواحى الأندلس ومن الشمال الإفريقى ، كما كان يقصدها الحكام وطالبوا الحاجات، أما مقر إقامة هشام الثانى فقد أصبح وحيداً ومعزولاً (٥٥) ، وسرعان ما أخذت الزاهرة فى النمو ، وكان ذلك من خلال الناس الذين يحضرون للعيش بالقرب من مالك زمام الأمور ، وهناك بعض سكان قرطبة - مثل والد ابن حزم - الذين تركوا المدينة القديمة وذهبوا للعيش فى المدينة الحديثة التأسيس ، وكانت تأتى إلى أسواقها العديد من القوافل التجارية وأخذت أرباضها تدخل فى تلاحم مع أرباض قرطبة .

زادت سلطة هذا الوزير المقتدر بتأسيس المدينة الزاهرة ، فقد كان الجو العام فى قصره يوحى بأنه العاهل وقد جلس على عرش ويحيط به كافة وزرائه ، واستقبل حماه سانشو جارثيس الثانى Sancho Garces ملك بنبلونة - فى الثالث من رجب ٣٨٢ هـ (٤ سبتمبر ٩٩٢ م) - استقبالاً مهيباً (٥٦) .

كان المنصور لا يتوقف عن تجميل مقر إقامته الذى انتهى من العمل فيه عام ٣٨٧ هـ (٩٩٧ م) (٥٧) ، كما كان يوجد فى الزاهرة مسجد جامع ، وقد ظل هذا الجامع زمنا حتى سقوط الخلافة (٥٨) .

أصبح القصر مقر إقامة عبد الملك المظفر ، ابن المنصور وخليفته بعد وفاة هذا الأخير عام ٣٩٢ هـ (١٠٠٢ م) كما قام الابن بإقامة قصر آخر أطلق عليه اسم الحاجبية ، وقد نعا الشاعر ابن شهيد (٥٩) كلا القصرين المذكورين ، أما المظفر فقد أقام احتفالات فى الزاهرة وظلت قصوره عامرة بالحياة والحركة خلال السنوات الأولى للقرن الحادى والعشرين ، وبعد أن توفى ابن المنصور عام ٣٩٩ هـ (١٠٠٨ م) سكن أخوه عبد الرحمن سانشويلو (شنجول) مكانه فى هذه القصور ، وعندما

ذهب للحرب على رأس حملة عسكرية تمرر عليه محمد بن هشام بن عبد الجبار ابن أحد أحفاد عبد الرحمن الثالث ، وعين خليفة بعد ذلك بوقت قصير أى بعد وفاة سانشويلو بوقت وجيز ولقب بالمهدى ، تولى محمد السلطة فى السادس عشر من شهر جمادى الثانية عام ٣٩٩ هـ (١٥ فبراير ١٠٠٩ م) ، وأطلق العامة من أهالى قرطبة للهجوم على المقر العامرى فى الزاهرة فأخلاها ساكنوها دون مقاومة وبعد ثلاثة أيام من السلب والنهب أمر من سيكون الخليفة المهدى بالقضاء على ذلك المقر نهائيا ، وإضرام النار دون أن يترك فيها حجرا على حجر(٦٠) .

لم يكد يصل عمر المدينة الزاهرة ، التى أسسها المنصور ، ثلاثين عاما ، وكان مآل أعمدتها وأحواضها الرخامية ونوافذها وأبوابها والأخشاب المشغولة هو نفس المصير الذى كان لمدينة الزهراء ، أى انتهى بها المطاف فى أماكن كثيرة ومتفرقة ، لكن لم تكن بها أية عبارات دينية - كما هى عادة المنصور فى التباهى بالبعد عن البذخ - فمن المستحيل التعرف على تلك القطع التى أعيد استخدامها فى مبانى لاحقة ، ولم يتبق من الزاهرة أى أثر مادى إلا حوض من الرخام مكسورا وغير مكتمل الإعداد ، وقد انتهى المآل بهذا الحوض فى أشبيلية ، وهو اليوم محفوظ ضمن مقتنيات المتحف الوطنى للآثار بمدريد ، وتقول العبارة المكتوبة عليه بأن أبا عامر محمد بن أبى عامر أمر بإعداده ووضعه فى قصر المدينة الزاهرة وانتهى العمل فيه عام ٣٧٧ (٩٨٧ - ٩٨٨) (٦١) ، لحق الدمار الشامل بالمدينة الزاهرة ولم تخلف أى صدى فى الأقاصيص الشعبية أو أى ذكرى عن مكانها الذى يدور حوله الخلاف (٦٢) ، وربما ساعدتنا الصدف أثناء الحفريات فى العثور ذات يوم على مكانها وربما أمكن لأطلالها ، التى قد نكشف عنها ، أن تقول لنا شيئا عن آخر مراحل الفن فى عهد الخلافة ، وهى مرحلة نجهل الكثير من ملامحها حتى الآن .

وإذا ما كنا نجهل مكانها فإن هناك شواهد كثيرة تشير بشكل تقريبى إليه سواء بالنسبة لمدينة قرطبة ولنهر الوادى الكبير ، إذ تقع شرق المدينة وفى منعطف لنهر الوادى الكبير ، وربما ليس من الصعب تحديد المكان (٦٣) ، ويقول ابن بشكوال بأن ربض الزاهرة (٦٤) يقع شرق قرطبة ، وكتب المشقرى يقول بأن كافة الحكام والأمراء الذين جاءوا بعد أيوب بن عبد العزيز أقاموا فى قرطبة فى الزهراء أو

الزاهرة فى هـــذا الجانب أو ذاك من تلك المدينة (٦٥) ، أما ابن حزم فهو يشير فى كتابه طوق الحمامة إلى أن مدينة المنصور تقع فى نفس الناحية المشار إليها سابقًا وذلك عندما أشار إلى الكيفية التى انتقل بها والده إليها ، وهو الذى كان وزيراً لسانشويلو ، فى شهر جمادى الثانية لعام ٣٩٩ هـ (من ٣١ يناير حتى ٢٨ فبراير ١٠٠٩ م) وذلك نتيجة نجاح التمرد الذى قام به محمد المهدى ، فقد انتقل والده من « منازله الجديدة الواقعة فى شرق قرطبة أى المدينة الزاهرة » إلى المنازل القديمة الواقعة فى النواحى الغربية الكائنة فى ربض بلاط المغيث ، وفى مكان آخر من ذلك العمل المشار إليه يشير ابن حزم إلى « طريق يبدأ من الجدول الصغير الواقع فى شرق قرطبة والذى يمر من أمام بيتنا (أى منزل المؤلف) ثم ينتهى به المطاف إلى الحارة المؤدية إلى قصر الزاهرة » (٦٦) ، ويقص ابن عذارى أن أحد تجار الذهب من المشرق قدم بضاعته للمنصور (ولا شك أن المكان كان الزاهرة) وعندما عاد إلى قرطبة على طريق الرملة Ramla المحاذى للنهر توقف وخلع ملابســه وتــرك كيس نقوده ليستحم ، فجاءت حدأة وخطفت الكيس « وطارت فـــوق الحديقة المجاورة لقصر المنصور أى فوق « الرملة » ، وفى مكان آخر من كتاب البيان أشير إلى أنها كانت قريبـــة من الزاهرة (٦٧) ، كانت منطقة رملية تقع شرق عاصمة الخلافة ، وتنقسم إلى قسمين وكان القسم الأقرب إلى المدينة يطلق عليه سابولار Sabular وهو اسم أحد أرباضـها الواقعة فى الشرق أما الآخر فكان الرملة وهو يقع فى أقصى الشرق حيث أسس فيه المنصور الزاهرة (٦٨) ، وهذه الرملة أصبحت محددة فى ذلك المكان ، وقد أفصح عن ذلك بعض المؤرخين المسلمين ، ومن بين ذلك ما ذكر عن قصة التمرد الذى حدث فى الربض القرطبى عام ٢٠٢ هـ (٨١٧ م) حيث أن الفرسان الموالين للحكم الأول اندفعوا فى « الزقاق » الكبير بعد خروجهم من المدينة عبر بوابة الحديد وخرجوا إلى الرملة صوب معبر كان هناك على النهر (٦٩) .

وفى رواية أسطورية أخرى لابن حيان نجد أن موقع الزاهرة هو شرق قرطبة ، وطبقا لهذه الرواية ، فإن الحكم الثانى - فى نهاية حياته - وصلت إلى أسماعه أخبار نبوءة شعبية قديمة ومنتشرة بين أهالى قرطبة تشير إلى مكان قصر سوف يحل محل قصور بنى أمية ، وقد اعتقد فى بداية الأمر أن مكان القصر سوف يكون

فى الناحية الغربية لقرطبة لكن سرعان ما أدرك الخليفة أن المكان الحقيقى سوف يكون فى الناحية الشرقية أى فى منزل أبى بدر المعروف باسم ألوش والذى يقع جوار بئر ، وقد فكر هو ذات مرة إقامة مدينة إلى جوار ذلك البئر ، كان المنصور آنذاك شابا يجهله الكثيرون ، وقد عرف بالمشروع ، وعرف بالنبوءات المواتية فما كان منه إلا إقامة الزاهرة هناك بعد أن أمسك بمقاليد الأمور (٧٠) .

المسجد الجامع فى المرية : Almeria

طبقا للروض المعطار فإن عبد الرحمن الثالث أسس المرية عام ٣٤٤ هـ (٩٥٥ - ٩٥٦ م) وتم تحصينها بمنشآت قوية (٧١) وتدل شواهد القبور التى عثر عليها هناك ، والتى ترجع إلى تاريخ سابق بعض الشىء على أن ما قام به هذا الخليفة هو تسوير إحدى القرى القائمة وحولها إلى مدينة ، ومن المؤكد أن هناك منشآت قد بنيت خلال الأعوام الأخيرة من القرن العاشر حيث بنى مسجدا فى الجزء المستوى ، الواقع بين القضية والبحر ، وكان هذا المسجد يتكون من خمس بلاطات تكاد تسير بشكل مائل على جدار القبلة (٧٢) ولما أصبحت صالة إقامة الشعائر ضيقة ولا تسع المصلين خلال حكم الصقلبى زهير (٤١٩ - ٤٢٩ هـ / ١٠٢٨ - ١٠٣٨ م) تم توسعة المسجد من جميع جوانبه ما عدا الجانب الذى فيه القبلة وتم الإبقاء على المحراب (٧٣) ، ولازال معظم الحائط الذى به المحراب باقيا حتى الآن وقد تمت الإفادة منه حيث أصبح الآن الجزء الخارجى للرواق التابع لكنيسة سان خوان SJuan التى بنيت على أنقاض المسجد ، ويقع الحائط بين الجنوب والجنوب الشرقى ، ويبلغ سمك الحائط ٩١ سم وقد بنى من كتل من الحجر الرملى وقد وضعت الحجارة فى شكل تبادلى ، ثلاثة بالعرض وآخر بالطول ؛ وكان عرض المسجد يبلغ ٢٥,٣٠ مترا كما أن عرض بلاطته الرئيسية تبلغ ٥,٤٩ مترا بينما الجانبية تبلغ ٤,٧٠ مترا .

ومن الناحية الظاهرية فإن المحراب كان مربع الشكل - لكن حوائطه لم تكن قائمة الزوايا - وطول ضلعه ١,٩٠ مترا كما كان مكسى بالجص المدهون باللون الأحمر (شكل ٣٩٨) ، ولم يتبق إلا الجزء الأيمن من عقد الدخول إلى المحراب - عقد حدوة بارز - وكان سمكه يبلغ حوالى نصف متر ، وقد بنى من الحجارة البيضاء كما اتسم مفتاح العقد وكتله بالاستطالة كما أن الواجهة مغطاة من الجهة

العلوية وتبدو مسطحة ، ولما كانت الكتل ممتدة ، بدا أنها تلتقى فى النقطة التى يقطع فيها محور العقد النقطة المسطحة لنقاط الارتكاز ، وإذا ما كانت للعقد أعمدة فإنها قد اختفت وأعيد بناؤه ، وكان قطره يبلغ ١,٧٢ م أما الحنية فكانت تمتد ٠,٣٠ تحت المستوى الأفقى ، وبذلك كان نصف الدائرة يزيد أكثر من ثلث نصف القطر ، أما المفتاح فهو مطموس بعض الشىء ، أما باقى السنجات فقد أحدثت فيها بعض الصناديق المربعة بشكل تبادلى ، هذه الأخيرة لم تكن منتظمة الشكل كما أنها لم تكن على نفس محور سنجات العقد ، وكان الغرض منها تثبيت زخرفة جصية اختفت اليوم ، وكما هى العادة هناك تبادل بين الكتل المنقوشة والكتل الملساء ، (شكل ٣٩٩) .

ولا زال هناك جزء من حائط قديم فوق العقد حتى الآن ، والمدماك القائم فوق كتل العقد مباشرة مكون من كتل حجرية صغيرة موضوعة بشكل طولى أما باقى المداميك فقد كان ارتفاعها ٣٥ سم وموضوعة فى شكل تبادلى بين طولى وعرض ٩٥ سم طولا – رغم أن بعضها يصل إلى ١١٠ سم – وواحدة أو اثنتين بشكل عرض يبلغ سمكها ١٥ سم .

وعلى بعد ٢,٧٢ مترا من العضادة الكائنة فى الناحية اليمنى ، توجد بقايا باب فتحته ١,٢٨ – بدا قبل ذلك أنه كان ذا فتحة أقل « ١,٠٧ م » – ولما أعيد بناء العضادات اتضح أنها لا تنسجم مع البناء الأصلى ، وكان الغرض من ذلك الباب هو الولوج إلى المصلى حيث كان يحفظ فيه المنبر مثلما هو عليه الحال فى جامع قرطبة .

وهناك فتحة أخرى تبلغ ١,٣٧ م فى جدار القبلة ، وتقع تلك الفتحة على بعد ٤,٢٠ مترا من العضادة اليسرى لعقد الدخول إلى المحراب بينما تم تجديد الواجهة ، وفوق الكتلة الخشبية التى استخدمت كعتب لتلك الفتحة لازالت توجد بقايا من حائط قديم مع وجود كتل مربعة محشورة فى الكتل التى تغطى الفتحة وكذلك بقايا زخرفة جصية .

وإلى جانب بعض الكتل التى تشوه شكلها بعض الشىء فإن تيجان الأعمدة التى وجد القليل منها أثناء الحفائر التى أجريت فى المكان منذ ما يزيد على عشرين عاما ، صنعت كلها من الحجر ، وهى تيجان مركبة وأسطح ملساء ، وهناك بعضها

عليه القليل من النقوش البارزة ، وتحت اللفائف التى تخلو من أية زخارف هناك عقب يوصلها بالجزء العلوى المعقر لورق الأكانتو acanto (شوكة اليهود) ، كما عثر أثناء الحفائر على شرفة منحوتة من الحجر المدرج من نفس الطراز الموجود فى قرطبة .

كان المحراب مربع الشكل ، وقد كانت نقطة الانتقال إلى المثمن من خلال حواف مشطوفة ومعلقة فوق الوزرة الخالية من أية زخارف فى الوقت الحالى ، ومن المحتمل أنها كان مكساة بالرخام ، وفوقها نجد أن الحائط تغطيه زخرفة تعود لعصر الموحدين وقد وضعت فوق زخرفة قديمة ، وكلتاهما من الجص ، والطبقة الجصية الأقدم كانت عبارة عن عقود مسدودة على شكل حدوة مدببة وغير بارزة إلا قليلا فى السواتر الجدارية الثلاثة الموجودة فى منطقة المركز ، وفى الشطفات الأربعة هناك فراغات عليها عتب حيث توجد عضاداته العادية على نفس مستوى واجهة الشطفات ، هذه العضادات تحمل فى كل ركن حائطين مستطيلين فى عمق حائط المحراب هذه الحوائط تمت زخرفتها ، بحليات معمارية نصف أسطوانية تجعلها مربعة وترسم مستطيلات ، ووضع فوق كل فراغ محارة مصنوعة من الجص ، ولم يتبق منها إلا هاتين المجاورتين لعقد المدخل ، أما الباقى فلم يتبق إلا الأثر الدال على وجودها (شكل ٤٠٠) هذه الزخرفة المتواضعة التى استخدم فيها الجص كانت مدهونة ببعض الألوان حيث يمكن ملاحظة بقايا طفيفة من الأسود والأزرق والأحمر ، وقد رسمت على المحارات والسقف وداخل الفراغات أشرطة مكونة من دوائر صغيرة أو حبات لؤلؤ مخرمة ، وعلى الأشرطة الأخرى كتابة بخط كوفى تكاد تكون مندثرة .

وإذا ما كان لنا أن نأخذ برواية ابن الخطيب فإن الجزء الأكثر قدما فى مسجد ألمرية قد أقيم خلال الفترة بين تأسيس المدينة (٣٤٤ هـ / ٩٥٥ - ٩٥٦ م) واعتلاء زهير عرش السلطة (٤١٩ هـ / ١٠٢٨ م) ومن الواضح أن طريقة بناء الحائط المتبقى - حيث الكتل موضوعة بالطول والعرض (أدية وشناوى) بشكل تبادلى - يسير على نفس النمط القرطبى السائد خلال خلافة عبد الرحمن الثالث والحكم الثانى، لكن أثناء خلافة هشام الثانى جرت العادة بزيادة الكتل الموضوعة بشكل عرضى ، ويمكن أن يرجع تاريخ السنجات الحجرية الطويلة والقصيرة والخاصة بعقد الدخول إلى المحراب إلى نهاية القرن العاشر أو بداية القرن الحادى عشر ، كما أن العتب

الذى يربط بين اللفائف الركنية الخاصة بالتيجان وبين الطرف العلوى المضفر بأوراق الأكانتو acanto الواقعة تحت تلك الحليات ، يوجد أيضا فى تيجان الأعمدة الخاصة بالتوسعة التى أدخلها المنصور على مسجد قرطبة ، كما أن التوسعة التى قام بها الحكم قبل ذلك ببضع سنوات على المسجد المذكور يوجد بها أضلاع وقباب صغيرة مزخرفة بحليات وزوايا مزدوجة موجودة بشكل تبادلى ، وربما كان ذلك هو الأصل الذى ترجع إليه الأشكال المشابهة والموجودة فى مسجد ألمدية ، وأخيرا فإن العقود الحدوة المدببة والأكثر قدما فى الأندلس نجدها فى التوسعة التى أدخلها المنصور على الجامع القرطبى والتى بدأت عام ٣٧٧ هـ (٩٨٧ - ٩٨٨ م) ، ومن الممكن أن يكون المسجد الكبير فى ألمرية قد بنى بعد التوسعة التى قام بها الحكم الثانى لمسجد قرطبة أى عام ٣٥٤ هـ (٩٦٥) وقبل عام ٤١٩ هـ (١٠٢٨ م) ، وهذا التاريخ الأخير هو الخاص بتولى زهير العرش ، إلا أنه من الممكن أن تكون أقدم زخرفة جصية فى المحراب هى التى أحدثت عندما قام هذا المليك بتوسيع المسجد[٧٤] .

منارتا كنيستى القديس خوسيه Sanjose (غرناطة) والقديسة كلارا Santa Clana (قرطبة) :

بنيت كنيسة سان خوسيه فى غرناطة الواقعة فى حى القصبة ، على نفس الأرض التى كان عليها قبل ذلك مسجد المرابطين (أى الذين يعيشون حياة الرباط) وذلك خلال فترة غزو المدينة ، وخلال القرن السادس عشر كانت الأقاويل الموروثة تؤكد أن ذلك المسجد كان أول مبنى دينى أقامه المسلمون هناك ، وفى عام ١٥١٧ وبعد أن قام أسقف طلبيرة Talavera بتحويله إلى كنيسة ، هدم المسجد وأقيم مكانه المبنى الحالى الذى أنتهى العمل فيه عام ١٥٢٥ م وتحولت المئذنة إلى برج للأجراس تابع للمبنى الجديد وتقع فى الركن الشمالى الشرقى ، ولما غطيت جدرانها من الخارج بطبقة جصية خلال السنوات الأولى للقرن السابع عشر أخذت طابع عمل حديث من الأعمال العادية .

هذه المئذنة ذات قاعدة مربعة إذ يبلغ طول ضلعها ٣,٨٥ مترا مع عمود فى الوسط سمكه ١,٤٠ مترا كما أن الحائط يبلغ سمكه ٦٠ سم وبين عمود الوسط والحائط أقيم السلم الشديد الانحدار والذى أعيد بناؤه بشكل جزئى ، وترتكز درجات

السلم على كتل حجرية متدرجة ، ويدخل الضوء إلى المئذنة من خلال فتحات غير مشطوفة وقد تم توسيع بعض تلك الفتحات بعد إتمام البناء ، ويقع الباب ، الذى كان مدفونا حتى قبل عشرين عاما ، والذى لم يكن يرى إلا من الداخل فى الجهة الجنوبية وله عتب من الخشب ترتكز أطرافه على آجر ضخم مع وجود صناديق أو طاقيات لتسهيل حركة ضلفتى الباب وتبدأ درجات السلم من عضد الباب نفسه ، (شكل ٤٠١) .

ويتكون الجزء السفلى من المئذنة من كتل حجرية غير متناسقة الحجم وربما كان السبب هى أنها قد أعيد استخدامها فى هذا البناء ، أما باقى الكتل من de la Malaha فقد تم ربطها ببعضها بالجص ، حيث يبلغ متوسط سمكها بين ٤٠ , ١٠ سم فى الأبعاد الثلاثة ، كما وضعت بشكل تبادلى واحدة . . . بالطول واثنين أو ثلاثة أو أربعة بالعرض - وهذه الأخيرة هى الأكثر شيوعا - وقد يصل العدد إلى خمسة موضوعة بالعرض ، ومن الخارج نجد أن جدرانها عارية ، وتخلو اليوم من أية طبقة جصية ، كما نلاحظ أنها قد بنيت بدقة بالغة ، وأصبحت طبقة تغطى طبقة بناء عادية ، حيث تتكون من كتل حجرية موضوعة بشكل طولى تبلغ ٨٠ سم اثنتين موضوعتين بالعرض كل منها ذات مقاس ٢٠ و ٤٠ سمكا مع وجود أشرطة غائرة بين المداميك وكأنها مخدات (أشكال ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤) ، ويوجد فى هذه الأشرطة بعض الجص مثلما كان الحال فى الحوائط الخارجية للبرج ، والتى كانت مغطاة بطبقة جصية ، وبالنسبة للجدار الأوسط هناك بعض الأجزاء المبنية من الآجر بسمك من ٥ إلى ٦ سم للوحدة ، ومن المحتمل أن يكون ذلك من أصل رومانى وأعيد استخدامه مثل الآجر الذى يرتكز عليه العتب .

وفى منتصف المئذنة - الارتفاع - هناك عقدان على شكل حدوة : أحدهما يتعلق بفجوة أقيمت فى كتلة حجرية هى إحدى مكونات الجدار الأوسط ، أما العقد الآخر فهو موجود فى الحائط الجنوبى من الخارج وهو عقد أكبر من الأول ، لكن حنيته شديدة الانغلاق وبذلك فإن ارتفاعه يتجاوز القطر بمقدار النصف ، ويحيط به نوع من البروز .

ويقول السيد / جوميث مورينو أن هذه المئذنة يعود بناؤها إلى القرن العاشر ، ومن جانبنا نظن أنها أقيمت أثناء تولى المليكين الزيديين الأولين فى غرناطة أى بين عام

٤٠٧ هـ و ٤٢٩ هـ (١٠١٦ - ١٠١٧ / ١٠٣٨ م) وذلك لوجود شبه بينها وبين مئذنة الجامع الكبير فى المدينة نفسها والتى اختفت ، حيث يعرف شكلها من خلال رسم قديم ، إلا أن تاريخ هـذا المبنى غير القائم يعتريه الشك ، وفى قرطبة نجد أن الكتل الحجرية المستخدمة فى البناء والموضوعة بشكل تبادلى واحدة بالطول وثلاثة أو أكثر بالعرض تسبق فترة حكم المنصور ، لكننا لا نعرف فيما إذا كان نفس الشىء يحدث فى غرناطة أم لا [٧٥] .

يوجد منار آخر فى قرطبة وهو اليوم برج الأجراس لكنيسة دير سانتا كلارا ، وقاعدته مربعة ٤ ، ٧٠ متراً ويوجد جدار فى الوسط ، وقد بنى السلم كما هى العادة ، وطريقة البناء سواء فى الحوائط الخارجية أما فى الحائط الداخلى فهى ثابتة إذ هناك تبادل بين كتل طولية (واحدة) مقابل أثنين أو ثلاثة موضوعة بالعرض وتسيطر النمطية الأولى على منطقة الواجهة - فى الوسط ، أما الثانية فهى شائعة فى الأركان ، أما السطوح الخارجية فهى ملساء ، وتفتح فيها مزاغل يدخل منها الضوء على السلالم ، ولا زالت تحتفظ بأطراف الشرفات ، أما باب المئذنة فهو عتب من كتل حجرية على هيئة عقد عاتق .

وقد كتب السيد / دياث دى ريباس Diaz de Ribas عن دار العبادة المجاورة للمنارة والتى لا توجد بها أية آثار قديمة أنه كان يوجد بها " ما يشبه السور . . . ، ما عدا البرج ، حيث يوجد بين المداميك الحجرية ما يشبه القنوات وهو نوع من التقليد للنمط الروستيك الرومانى ، وهذا ما يؤكد أنها صناعة إسلامية "[٧٦] ومما لا شك فيه أن الكتل الحجرية المستخدمة كانت ترتكز على مخدات مثلما هو الحال فى بوابة أشبيلية الكائنة فى قرطبة (شكل ٤٠٥) .

وإذا ما أخذنا الكتب الحجرية المستخدمة فى بناء هذه الأسوار كدليل لدينا فإن مئذنة كنيسة سانتا كلارا يمكن أن تكون قد بنيت فى الأعوام الأخيرة للقرن العاشر أو فى بداية القرن الحادى عشر [٧٧] .

مسجد الباب المردوم (كريستو دى لوث) Cristo de Luz ومساجد أخرى فى طليطلة :

كانت طليطلة تتسم بتمردها الدائم على سلطان قرطبة لكن عبد الرحمن الثالث استطاع إخضاعها نهائيا فى عام ٣٢٠ هـ (٩٣٢ م) بعد عامين من الحصار ، ويوجد

بهذه المدينة مسجد صغير تشوهت الكتابة الموجودة فيه ، والتى تشير إلى أن المسجد قد انتهى العمل فيه فى شهر المحرم من عام ٣٩٠ هـ ، أى بين الثالث عشر من ديسمبر عام ٩٩٩ م والحادى عشر من يناير عام ١٠٠٠ م ، ويشير نفس النص إلى أن المسجد قد بنى تحت إشراف كل من موسى بن على والمهندس سعادة « كما كان أحمد بن حديدى هو الذى قام بتمويل البناء [٧٨] ، وذلك المسجد سوف يكون مسجدا صغيرا من مساجد الأحياء مثل مسجدين آخرين أقيما فى نفس الفترة على نفقة أحد المسلمين من أبناء طليطلة هو أبو ناصر فتح ابن إبراهيم (ولد عام ٣٢٢ هـ / ٩٣٤ م وتوفى عام ٤٠٣ هـ / ١٠١٣ م) ، وأقيم الأول فى منطقة كان اسمها الجبل البارد وهو مكان غير معروف الآن ، أما المسجد الثانى فقد أقيم فى ربض الدباغين بالقرب من البوابة التى تحمل نفس الاسم والواقعة شرق طليطلة على ضفاف نهر التاج [٧٩] .

سوف يصبح المسجد المشار إليه دارا للعبادة المسيحية وذلك عندما استولى ألفونسو السادس على المدينة ، ففى عام ١١٨٧ م ، وبناء على طلب من ألفونسو الثامن ، أقام الأسقف السيد / جونثالو بيريث G. Perez كنيسة Hospitalarios وبحيث تقع تحت إشراف « الصليب المقدس » الواقعة عند باب بالماردون Valmardon (الباب المردوم) ، وهى دار العبادة التى أطلق عليها بعد ذلك كنيسة كريستو دى لوث [٨٠] غير أنها أجريت عليها توسعة حيث ضم إلى حائطها الواقع فى الشمال الغربى بلاطة صغيرة مستطيلة بالإضافة إلى مقصورة صغيرة للكهانة على شكل شبه دائرى ذى طراز مدجن ، أما الزخارف فكانت عبارة عن عقود مسدودة مبنية بالآجر .

ومسجد كريستو دى لوث (الباب المردوم) هو عبارة عن مبنى صغير مربع الشكل ، طول كل ضلع فيه ثمانية أمتار ، ويوجد به أربعة بلاطات وفى كل واحدة ثلاثة عقود بارزة ، على شكل حدوة مبنية بالآجر ، وتسير فى شكل موازى للحائط : اثنين فى كل جانب وتقسم المكان إلى تسعة تربيعات طول كل ضلع فيها مترين وتغطى هذه العقود ، على ارتفاع ملحوظ ، بعدة قباب صغيرة (شكل ٤٠٦) ، ومن العقود الاثنى عشرة هناك منها ما يرتكز على أعمدة مربعة (أكتاف) تم إلصاقها بالحوائط الخارجية كما ترتكز أيضا على أربعة أعمدة مرتفعة دون قاعدة ، وهى أعمدة ذات بدن وتيجان من أصول قرطبية أعيد استخدامها ولم تهذب (كما أن أحدها حديث) ،

هذه الأعمدة بها حليات معمارية من الحجر ذات شكل متعامد وقد وضعت فوق تلك الأعمدة أعمدة أخرى تحمل بدورها العقود الرئيسية الأربعة (شكل ٤٠٧) ، وقد بنيت الجدران من الآجر مقاس ٢٦ × ١٧ × ٤ سم ، وبالنسبة للحوائط الساترة الواقعة بين الفراغات التى تم ملؤها بالدبش من مادة gneis يوجد مدماك واحد منها ، أما بالداخل فقد كان مغشى بطبقة من الجص (شكل ٤٠٨) والواجهة التى تقع فى الجنوب الغربى تطل على شارع يبدأ من وسط المدينة ويتجه إلى « باب المردوم » وهو أحد الأبواب لدخول المدينة والذى لازال قائما حتى الآن [٨١] ، كان للمسجد ثلاثة أبواب تفتح على الشارع ، وقد تم إعادة بناء عقد الباب الرئيسى الذى هو أكبر من عقدى البابين الجانبين ، وشكل عقد الباب الأيمن هو الحدوة أما الباب الأيسر فهو العقد المفصص (خمس فصوص) ، وفوق كل هذا يوجد كنار من العقود المسدودة المبنية بالآجر وهى على شكل حدوة ، بارزة ومتداخلة وترتكز على أفاريز من حجر على شكل قرمة تاج (شكل ٤٠٩) هناك أيضا كنار آخر فى منطقة أعلى ، مطوق بمجموعة من الزوايا وقد بنى من خطوط (مداميك) من الطوب موضوعة على جانبها وبوضع مائل ومتقاطعة فى إطار هذا الكنار ، وترسم بذلك معينات ذات فراغات غائرة ، ويظهر من ورائها ثلاثة نوافذ صغيرة وعليها مشربياتها المكونة من ثمانية أطراف وهى تشبيكات جصية ، وتمتد فوق الكنار المكون من المعينات الهندسية نص يوضح تاريخ تأسس المبنى وقد كتب بخط كوفى مدون بزوايا من الآجر المتقاطع (شكل ٤١٠) ، وفى النهاية نجد الكورنيش البارز بعض الشىء والقائم على مقربصات من الآجر المعلق بطريقة تدريجية .

ليس هناك شبه بين الواجهة الشمالية الغربية وتلك التى انتهينا من وصفها ، إذا يتكون الجزء الأسفل منها من ثلاثة عقود مسدودة وعالية تكاد تكون نصف دائرية ، وتقوم هذه العقود على أكتاف وعلى مرتكزات ، وحولها بروز وطنف ، وقد أقيم كل ذلك من قوالب الطوب المرصوصة على جانبها ، وتحت تلك العقود عقود أخرى ثلاثة على شكل الحدوة تعتبر بمثابة المدخل للجامع وعليها عتب من الخشب ، وفى القطاع الثانى – فوق العقود الأولى – توجد سبعة فراغات مسدودة وعليها عقود ذات ثلاثة فصوص ، كما يوجد فى داخل كل عقد من هذه العقود عقد آخر على شكل حدوة مدببة ، ولا يتسم بالقدم من هذه العقود إلا الأطراف ، هناك كناران آخران ، أحدهما فوق الأخر مكونان من الزوايا الحادة الصغيرة ، هذه الكنارات توجد بين العقود ذات

الفجوات شبه المستديرة والمقربصات الخاصة بالكورنيش ، (شكل ٤١١) وهذه الأخيرة ، ذات الشكل المنحنى المقعر ، أعيد بناؤها عند القيام بعملية ترميم واسعة للمبنى منذ ما يقرب من نصف قرن ، ويشير جومث مورينو إلى أنها كانت أكثر بروزا ، كما لازالت باقية تلك المقربصات الخارجية الخاصة بالقبة التى فوق البلاطة الرئيسية ، وهو بروز واضح بالمقارنة بباقى غطاء السقف ، نجدها مكونة من حجارة رملية ولها نفس البروفيل .

هناك قباب صغيرة تغطى البلاطات التسع التى ينقسم إليها المسجد ، وقد بنيت من الآجر وكلها مكونة من عقود صغيرة على شكل حدوة تتقاطع فى أنماط مختلفة باستثناء القبة القائمة أمام المحراب حيث نجد عقودها مكونة من ثلاثة فصوص (شكل ٤١٢) ، وهناك بعض القباب التى تكرر نفس الأشكال المبسطة للقباب القرطبية كما تزين الفراغات القائمة بين عقودها مقربصات وحليات منقوشة فى الجص مثل تلك ، وفى الفراغات المركزية الصغيرة الحجم – فى قبتين من تلك التى لها قاعدة مربعة – يوجد عقدان صغيران يتعامدان على بعضهما فى المركز (شكل ٤١٢) أما فى باقى الفراغ القائم يوجد عقدان آخران يربطان بين نقاط الالتقاء بين العقود المتقابلة ، أما فى البلاطة الرئيسية فهناك عقود معلقة على شكل حدوة وترتكز هذه العقود على الزوايا ، وقد ساعد ارتفاع القبة على فتح بعض الفراغات ذات العقد المفصص وهى ترى من الخارج على شكل مزاغل ؛ هذه المزاغل توجد بين نقاط ارتكاز العقود مثلما هو الحال فى جامع قرطبة (٤١٤) أما بالنسبة للحوائط السائرة والقائمة بين الأفريز الذى يوجد على العقود وبين أفاريز نقاط الارتكاز الخاصة بالقباب – وكلها ذات شكل مقعر – فقد فتحت فيها عقود متزاوجة ، على شكل حدوة وذات الفصوص ؛ وقد دهنت الأفاريز كلها باللون الأحمر وكذا باطن العقود الصغيرة التى تدخل فى الحوائط وكذلك عقود القباب [٨٢] .

وقد انعكست ألوان عقود مسجد قرطبة على المسجد الطليطلى فى التبادل بين الحجر الأخضر والآجر الذى بنيت به عقود الحدوة الكائنة فى الجزء العلوى من الواجهة الشمالية الغربية حيث توجد بداخل العقود ذات الفجوات شبه المستديرة عقود جانبية فى الناحية السفلى للواجهة التى تطل على الشارع ، هذه العقود الأخيرة مبنية

من سنجات من الآجر الأحمر والأصفر وقد وضع بشكل طولى فى العقود السفلى الجانبية والكائنة بالواجهة وكذا بنيقاتها .

وعلى الحائط الجنوبى الشرقى لهذا المسجد Cristo de luz – أى حائط القبلة – يوجد عقد على شكل حدوة وفوقه توجد عقود صغيرة مسدودة ذات طبيعة زخرفية ، وهى على شكل حدوة ومن ثلاثة فصوص وقد تداخلت فوق أبدان متعددة الأضلاع من الزليج المزجج ، هذا العقد هو المدخل لساحة مربعة ولم يعثر على شىء منه – عند القيام بالحفائر – إلا الأساسات ، ومن الواضح أن حجمه يزيد على حجم المحراب ولذلك يمكن أن يكون حجرة خصصت للمقتنيات المقدسة بعد أن تم تحويل المسجد إلى كنيسة مسيحية .

ومن المحتمل أن المسجد الطليطلى كان مصلى بسيط البناء ودون صحن مثل مسجد « بوفتاته » فى صوصة (٢٢٣ – ٢٢٦ هـ / ٨٣٨ – ٨٤١ م) وكذلك مسجد « البوابات الثلاثة » فى القيروان ، وهذا المسجد الأخير أقامه أحد الأندلسيين ، (٢٥٢ هـ / ٨٦٦ م) [٨٣] .

هذا المسجد يعتبر من المساجد الفريدة – لكنه ليس المثال الوحيد – فى العمارة الإسلامية ، أنه مسجد مكون من نموذج يشبه الأنماط البيزنطية الشائعة خلال القرن العاشر فهناك جوامع شبيهة به مكونة من مساحة مقسمة إلى تسعة بلاطات تغطى كل واحدة منها قبة مستقلة ، ومنها ما هو مقام فى مصر وإفريقية وذلك قبل المسجد الطليطلى ، ويمكن أن نذكر مسجد بوفتاته فى صوصة فهو مسجد صغير مربع الشكل تقريبا ٧ ، ٨٦ × ٧ ، ٧١ مترا ومقسم إلى ثلاثة بلاطات عادية على القبلة وكل واحدة بها عدة تربيعات ، وفى الجزء الأوسط نجد أربعة من الأعمدة المتعامدة والعاتقة كما أن قبابها نصف أسطوانية [٨٤] .

إلا أن المبنى الأكثر شبها بالجامع القرطبى هو الجامع أو « مشهد » طبطابة فى مصر والذى أقيم عام ٣٣٤ هـ (٩٤٣ م) وهو مسجد متهدم وكان داخله مقسما إلى تسعة تربيعات × أربعة بوائك ، اختفت من الوجود ، صفان من كل جانب ، أما الدعامة الرئيسية (الوسط) فكانت أعمدة تنهض فوقها عقودا متعامدة ، وقد ضم إليها أكتاف من الطوب فى كل واجهة ، هذه الأكتاف ما عدا الذى يجاور القبلة – تفتح على ثلاثة عقود مثلما هو الحال فى جامع الباب المردوم [٨٥] ، هناك مبنيان مصريان على نفس

الطراز وهما « المشهد القبلى » فى الشلال وضريح « السبعة وسبعين واليا » فى أسوان وقد أقيم هذا الأخير فى نهاية القرن العاشر أو بداية القرن الحادى عشر وتهدم عام ١٩٠١ م (٨٦) .

وإذا ما بدا أن طراز المسجد الطليطلى مستوردا فإن طريقة بناء الجدران باستخدام الدبش وبعض المداميك من الآجر تعتبر من الطرق المحلية والتى استخدمتها العمارة الرومانية خلال آخر سنوات الأمبراطورية ، وهى طريقة تسمى فى الوقت الحاضر « Opus mixtum » ، ومن تأثيرات مبانى أخرى ترجع إلى نفس الفترة يمكن الإشارة أيضا إلى العقود الثلاثة المسدودة - على شكل نصف دائرة - والكائنة فى الواجهة الشمالية الغربية حيث تدل الطنف على أن أصولها ترجع إلى العصور الوسطى ، فربما أمكن لمن قام ببناء المسجد رؤية ذلك فى طليطلة أيضا .

وتؤكد كافة مكونات المسجد الطليطلى تأثير المركز الفنى الكبير فى قرطبة خلال القرن العاشر ، ومن هذه المكونات نجد عقود الحدوة ، والمتعامدة ، وذات الفصوص ، وألوان كتل بعضها العقود والعقود الزخرفية الكائنة فوق عقد المدخل إلى المحراب والقباب ، أما التقنية الخاصة بلوحة التأسيس والكنار المستطيل الموجود على الواجهة المطلة على الشارع وكذا زخارفه المصنوعة من الآجر الموضوع على جانبه ، بشكل مائل ، وقد رسم مجموعات من المعينات الهندسية ، كل ذلك بعيد عن الفن الغربى وعن الفن فى إفريقيا ، ويجب أن نبحث عن جذور كل ذلك فيما وراء نهر الفرات .

عند القيام بإجراء بعض الأعمال فى كنيسة سان سلبادور الطليطلى S،S de Taledo ، والواقعة فى وسط المدينة منذ عدة سنوات عثر على بقايا مبنى سابق ، ومن المؤكد أنه كان مسجدا ، فبالإضافة إلى تصميماته المعمارية توجد كتابة بالعربية تقول بأنه قد بنى فى ذلك المكان بلاط أو رواق عام ٤٣٢ هـ (١٠٤١ م) من عوائد الأوقاف (٨٧) ، وكذلك الخبر عن ذلك من خلال « الحوليات الطليطلية Anales tol-edanos والتى تقول » سيطر المسيحيون على كنيسة سان سلبادور دى موروس [الخاصة بالمسلمين] يوم الاحتفال بالقديس يوحنا المعمدان وكان ذلك عام ١١٥٩م (٨٨) ، وسوف تكون هى الوحيدة التى بقيت لأداء الشعائر الدينية (٨٩) ، وقد جددت دار العبادة هذه بالكامل بعد الحريق الذى تعرضت له عام ١٨٢٢ م .

والشيء الظاهر هو مجموعة من العقود (ثمانية) قطر الواحد منها ١ ، ٩٣ مترا وقد تعرضت للدمار الجزئي ، وكانت مقامة فوق أعمدة رومانية وقوطية (شكل ٤١٥) ، بالإضافة إلى عمود مربع ذي تاج قوطي ، وقد تم إضافة جزء من كورنيش وضع بشكل مقلوب وذلك لقصر العمود (شكل ٤١٦) ويتسم ذلك العمود بقوته وجمال زخارفه الهندسية والبنائية وكذلك بعض مشاهد من حياة المسيح ، كما تم الإفادة من قرمات التيجان (Cimacios) ، ونجد أن عقود الحدوة ، الشديدة الانغلاق، والبارزة ، مفتاحها من الحجر ، أما باقي الأجزاء فقد شيدت من الآجر ، وقد تم وضع طبقة رقيقة من الملاط بين مكونات العقود (شكل ٤١٧) وتفصل هذه البوائك بين الرواق الكبير والرواق الرسولي في الكنيسة ، ويظن السيد / جوميث مورينو أن هذا المبنى كان مسجدا مكونا من خمسة أروقة مقاس ١٨ × ٤ مترا ، تسير في خطوط مستقيمة من الشمال الغربي إلى الجنوب الشرقي [٩٠] ولا زالت هناك بقايا من المئذنة في البرج الصغير المربع - مقاس ضلفة ٣,٨٠ مترا - والقائم إلى جوار الرواق الرسولي ، وفي ظهر الكنيسة الصغيرة المسماه بـ سانت كاتاليتا Santa Catalina والواقعة في الفناء رقم ٣ بشارع سان سلبادور لازال هناك عقدا حدوة يرتكزان على أبدان أعمدة متآكلة وقد علا الأعمدة تيجان رومانية وقوطية ومن المفترض أنه جزء من بقايا صحن المصلى الإسلامي [٩١] .

كما يوجد في الحائط الخارجي لكنيسة سانتا خوستا (طليطلة) التي كانت تخص المستعربين - نقطة ارتكاز أحد عقود الحدوة وقد شيدت من كتل حجرية ، جيدة الصقل وبارزة يبلغ قطرها مترين ، وتقوم نقطة الارتكاز هذه على كتف ذي طابع قوطي ، ومن المحتمل أنها كانت جزءا من رواق مسجد وكان اتجاهها من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي .

أطلال مدينة إلبيرة Elvira

لقد أشرنا سلفا إلى ظروف تأسيس هذه المدينة وعملية تشييد مسجدها وإعادة تشييده مرة أخرى ، كانت هذه المدينة تقع في الشق الجنوبي لجبل البيرة ، وهو جبل أطلق العرب عليه اسم جبل العقاب ، وقد أقيمت وسط الأراضي المنحدرة والخالية من أي منظر بهي « دون ماء أو عشب أو حتى حشائش » وكانت أطرافها عارية وقاحلة ، كل ذلك يدخل في تقابل مع المنطقة السهلية التي تمتد حولها والتي تملؤها السواقي ،

تعرضت للسلب والنهب على أيدى البربر عام ٤٠١ هـ (١٠١٠ م) فاختفت من الوجود من جراء حريق ضخم قضى عليها ، وقد أمكن الحصول على هذه المعلومات بعد الحفائر التى أجريت بها خلال القرن الماضى ، وأصبحت أطلالها يبابا بعد أن انتقل سكانها إلى غرناطة .

لا تتوافر أية بيانات تتعلق بالأسوار والأساسات التى تم الكشف عنها فى تلك الحفائر ، لكن تم العثور على بعض الأدوات والبقايا الأثرية محفوظة كلها اليوم فى متحف الآثار فى غرناطة ، وتشغل أطلال تلك المدينة مساحة طولها ٢ كم وعرضها ما يقرب من كيلو متر واحد ، ومن المحتمل أن المدينة كانت ممتدة حتى السهول (٩٢) .

وبالإضافة إلى ما تم العثور عليه فى أرضية الجامع ، التى رسمنا تصميما لها ، وجدت أجزاء من زخارف حائطية مصنوعة من الجص وكنارات تحيط بالجدران الساترة ، تحدد مساحة جدران سائرة هذه الزخارف كانت على أرضية حمراء ، مثلما هو الحال فى مدينة الزهراء - كما عثر على لوحات مستطيلة ومسدسة وضعت فى المناطق الرئيسية وكانت فوق أرضية حمراء (شكل ٥٣٧) ، ويلاحظ أن التقنية المستخدمة فى عمل تلك الزخارف الجصية هى الشطف كما تعتبر تقليدا فقيرا ومحليا للفن القرطبى خلال السنوات الأخيرة للقرن العاشر كما يدل على ذلك جزء من عقد أو كابول من الجص طوله ٣٣ سم ومزخرف بلفائف أسطوانات مع وجود كنار فى الوسط على شكل أوارق مفصصة ، وهو نفس ما نجده فى بعض الكوابيل التى صنعت أثناء التوسعة التى قام بها المنصور للمسجد الجامع فى قرطبة (شكل ٣٨١ هـ ٤١٨)! عثر بين الأنقاض أيضا على أجزاء من زخارف حائطية استخدمت فيها الأشكال الهندسية وقد رسمت باللون الأحمر على طريقة الجرافيت ، هذا بالإضافة إلى زخارف نباتية باللون الأحمر القرمزى وحده ، أو محاطا باللون الأسود وأحيانا يكون الرسم باستخدام اللون الأصفر القوى ، كان يوجد فى الجزء السفلى للحائط وزرة فى الأساس ملونة باللون الأحمر (شكل ٥٤٩ ، ٥٥٠) أما أرضية الحجرات التى أجريت فيها الحفائر فقد كان بعضها من بلاطات حجرية مصقولة وبعضها الآخر من الملاط المخلوط ببعض الحمرة .

الحمامات القرطبية :

كان يوجد فى قرطبة ، أثناء أزهى عصورها - عصر الخلافة - ثلاثمائة حمام طبقا « للبيان » (٩٣) ، وإذا ما أخذنا فى الاعتبار الحمامات العامة والخاصة نجد أن الرقم ليس فيه مبالغة خاصة إذا ما قمنا بمقارنة ذلك العدد بما كان موجودا فى مدن أندلسية أخرى بما فى ذلك تلك الحمامات التى لازالت تستخدم حتى اليوم فى المغرب .

كما كان أحد الأحياء الغربية فى قرطبة يحمل اسم « الحمام » إذ كان يطلق عليه « ربض الحمام الألبيرى » (٩٤) ، وسيرا على التقاليد التى كانت متبعة فى الحمامات الخاصة بالقصور الأموية فى سورية كان القرطبيون - أثناء الخلافة - يقومون بتزيينها بالصور ، وهــذا ما نعرفه من خلال كتاب « طوق الحمامة » لابن حزم (٩٥) ، ورغم هذا العدد الوفير من الحمامات القرطبية فى عهد الخلافة لم يبق إلا أطلال اثنين فقط : أطلال أحدهما مطمورة تحت الأرض ، أما الآخر فقد تم العثور عليه منذ وقد قريب (٩٦) .

اتسم الحمام الأول بصغر حجمه وتم اكتشافه عام ١٩٠٣ تحت أرض ما يسمى خطأ « ساحة الشهداء Campo de los Martires » وذلك فى دائرة قصر الخلافة وأعيد دفنه بعد ذلك لكن دون تدميره ، كان المدخل للحمام مسقوفا بقباب متقاطعة وله حوضين ، يعقب ذلك مدخلان آخران فى كل واحد منها قبة نصف أسطوانية ومزودة بكوات على شكل نجمى أو ذى ثمانية أطراف ، أما المدخل الثالث فقد كان محاطا بعقدين من عقود الحدوة يرتكزان على أعمدة مبنية بالآجر المثمن الأضلاع ، وأمكن التعرف على غرفة المدفأة التى يمر منها الهواء الساخن ، ولا يكاد عرض كل غرفة من الغرف الثلاث يصل إلى مترين ، كانت الحوائط من كتل الحجر أما الأبواب فقد كان عليها عتب أو ذات عقد أقل من نصف دائرة ، أما الأرضية فكانت من الرخام ؛ وعبر سلم كانت الحجرة الثالثة تتصل بفراغ مساحته ٨ أمتار لكل ضلع وممر يحيط به ، ويحد ذلك الفراغ أربعة أعمدة مبنية فى الأركان وملتصقة بالحائط المجاور ، وكان يوجد إلى جوار تلك الأعمدة المبنية أعمدة أخرى ملتصقة بها وأخرى حرة ويبلغ الإجمالى ثمانية وعشرون ، كانت « القبة الرئيسية مخرمة على أشكال نجمية وأنواع زخرفية أخرى كما كان كل شىء مرسوما ومزينا بزخارف نباتية حمراء على أرضية بيضاء ، نجد فى المتحف الأقليمى للآثار بعضا من تلك القطع وعليها زخارف من هذا

الحمام ، هذه القطعة عبارة عن عقد صغير مسدود مصنوع من الجص وله ثلاثة فصوص . ويرتكز هذا العقد على آخر شيد من كتل حجرية يرتكز على أعمدة صغيرة ، وأسلوبه ينم على انتسابه لعصر الحكم الثانى أو العصر التالى له مباشرة ، كانت هذه القطعة مدهونة باللون الأحمر واللون الأصفر والأسود (شكل ٤١٩) كما ظهرت فى نفس المكان أيضا على قطع حجرية ذات شرفات صغيرة وأجزاء من كتابات كوفية كبيرة صنعت من الجص وتحيط بها ضفائر (٩٧) .

أما أطلال الحمام الثانى فهى تقع بالقرب من المسجد فى الجنوب الشرقى ، وهو عبارة عن بلاطتين مغطاتين بقباب نصف أسطوانية ، تقع إحداهما فى الممر الخارجى بشارع Cara عند رقم ١٨ ومساحته ١٠,٤٠ مترا × ٣,٥٠ مترا ، أما البلاطة الثانية فتوجد فى الممر الثانى عند رقم ١٦ من نفس الشارع ، وعلى ما يبدو فإن محورها الطولى يسير فى خط متوازى مع البلاطة السابقة ، ومقاساتها هى ١٢,٧٠ × ٤,٥٠ مترا ، أما القبة فهى مخرمة بفتحات للضوء بعضها من تشبيكة مكونة من ثمانية أطراف ، وبالقرب من ذلك المكان ، فى داخل البيت نفسه هناك جب كبير تصل إليه المياه من ينبوع أو مياه تجمعت من نهر الوادى الكبير .

يمكن القول أن ذلك الحمام يرجع إلى عصر عبد الرحمن الثالث قبل انتصاف القرن العاشر الكتل الحجرية فى الحوائط والقباب وكذلك شكل الكتل وأبعدها ، ومن المؤكد أنه قد أجريت ترميمات وإصلاحات هامة فى فترة متقدمة من العصور الوسطى ، وبالتحديد تحت السيطرة المسيحية ، وهذا ما نستنتجه من أعمال الدبش والطوب والعقود الزوجية والثلاثية التى زيد ارتفاعها وذات الطنف ، هذه الإضافات والإصلاحات نجدها فى المنازل أرقام ٥٣ و ٥٥ من شارع / Cardenal Gonzalez – والذى كان يسمى قبل ذلك Pescaderia – وكذلك عند رقم ٢٢ من شارع / Cara وقد كانت أسقف كل هذه الإضافات مقبية ، ولا نستطيع التأكيد أن التيجان السبعة التى تعود إلى أصول قوطية ، ترجع إلى عصر الخلافة ، حيث يوجد من بينها تاج يحمل العبارة التالية : « من عمل فتح النقاش » كما كان تاريخها ٣٦٣ هـ (٩٧٣ – ٩٧٤ م) (٩٨) ، والتى ترتكز عليها تلك العقود المذكورة يمكن أن تنسب إلى ذلك الحمام .

وربمـــا كـانت تلك الحـمـامـات « الـكائنة خـارج بـوابة Pescaderia » هى التى أعطاها ألفونسو الحادى عشر إلى مجمع القساوسة فى قرطبة وذلك بمناسبة عيد ميلاد الملك فرناندو ، وهى الحمامات التى ذكرت فى إحدى الوثائق التى تعود إلى عام ١٣٣٦ م [٩٩] ، وفى عام ١٤٥٢ م قام هذا المجمع الدينى ببيع حجرات الحمام التى تسمى Pescaderia للسيد / بارتولومي رود ريجيث Bartolome Rodriguez [١٠٠] .

المنازل والقصور :

ومن خلال الحفائر التى أجريت فى مدينة الزهراء والموركيل Moroquil يمكن أن نعرف بعض الشىء عن تنظيم المنازل وقصور الخلافة .

لقد أزيلت الأنقاض على ما يبدو عن ثلاثة منازل ذات مساحة صغيرة فى مدينة الزهراء وربما كانت تلك المنازل ملكا للخدم أو بعض أبناء الطبقة البسيطة كما تم الكشف أيضا عن مبانى كبيرة المساحة وفخمة البناء حيث توجد فيها حجرات متوسطة المساحة ، وربما كانت هذه المنازل لأناس من علية القوم ، وأخيرا تم إزالة الانقاض عن بهوين ، وبهما صالات مقسمة إلى بلاطات من خلال صفوف من العقود المرتكزة على أعمدة ويتميز أحد هذين البهوين اللذين تم الكشف عنهما حتى الآن ثرائه الزخرفى ، هذان البهوان ينتسبان إلى ما كان يسمى « قصرا » خلال العصور الوسطى ، أى أنه المكان الذى تجرى فيه المقابلات أو الاستقبال ، وهو عبارة عن مبنى منفصل ومستقل عن الأجزاء المخصصة للمعيشة التى كانت فى مدينة الزهراء والتى عبارة عن مبانى ضخمة موزعة فى حجرات متوسطة الحجم ورائعة الزخرفة .

هذه الأنماط الثلاثة من المبانى كان يوجد بكل منها صحن أو أكثر ، لكن هذا الصحن صغير الحجم فى المساكن المتواضعة وكبير أو أكثر من واحد ، وخاصة تلك التى نجدها أمام الصالونات التى أقيمت فى مدينة الزهراء فى الجهة الشمالية نظرا لعلو الأرض وللإفادة من ضوء الشمس ، وكلها يحيط بها رصيف يرتفع عن أرض الصحن بحوالى من ١٨ إلى ٢٤ سم ، أما بالنسبة للمساكن الصغيرة فإنها غالبا ما تكون مربعة أو مستطيلة مع وجود شىء من الاختلاف فى طول تلك الأضلاع ، وفى كل واحد من جوانب الصحن هناك ممر تتوزع على جانبه حجرات صغيرة ، والمرحاض

بالضرورة هو واحد من تلك الحجرات ، ويتسم أحد تلك المنازل الكائنة فى المدينة التى أسسها عبد الرحمن الثالث بأن أطوال أضلاعه المربعة دقيقة ، هذا المنزل هو الواقع في الناحية الغربية وهو الذى يتوسط الصالون العظيم الواقع فى الجهة العليا ، تبلغ أضلاع ذلك المنزل ٨٠,٧٠ م (كل ضلع) وبالتالى فإن مساحته تبلغ ٢٤٩,٦٤ مترا ، وله صحن صغير مساحته ٤,٢٠ × ٤ مترا ، مكشوف وقد غطيت أرضيته بالرخام المر والغرض منه ربما كان عبارة عن عازل للمرحاض وتهويته وتوصيل الضوء له (١٠١) . ويوجد فرن لعمل الخبز فى منزل آخر غير منتظم الأضلاع يقع شرق المنطقة التى كان يقيم فيها الحراس (١٠٢) .

ومن جانبنا نؤيد الرأى الذى خرج به السيد / بيلا تكيث بعد أن قام بأولى حفائره فى مدينة الزهراء فى أقصى الناحية الغربية والقائل بأن ذلك المنزل المكتشف هو خاص بأحد كبار القوم ، ويقوم ذلك الرأى على كثرة وغنى الأعمال الزخرفية وأعمال تبليط الأرض بكتل حجرية مع بعض قطع الحجر الأبيض المعشقة والتى تصنع أشكالا هندسية ، وعند مقارنة التصميم غير المكتمل لأطلال ذلك المبنى مع البهو الرئيسى فى Moroquil وكذلك بما يسمى بقصر Galiana – مبنى أقيم خلال القرن الرابع عشر خارج أسوار مدينة طليطلة وذو طراز مدجن اتضح أن الثلاثة توجد بها دهاليز مستطيلة وممتدة وتصطف على جانبها الحجرات المربعة (١٠٣) ، هذا الطراز من التصميمات كان يوجد قبل ذلك فى مبانى سورية (Inhil) وبيزنطية وأموية فى سورية (خربة المفجر خربة المنية) (شكل ٢٤٠) وخاصة فى حوارين Hawanin ، وتخص بالذكر هذا المبنى الأخير الذى لا نعرف إلى أى عصر يرجع نظرا لعدم وجود آية زخارف كما أن حوائطه قد أقيمت من مواد أعيد استخدامها (١٠٤) .

ويوجد فى الصالة الوسطى الخاصة بالدهليز الشمالى التابع للمبنى الكائن فى مدينة الزهراء والذى يعود إلى عصر الحكم الثانى غرفة نوم فى كل واحد من أركانها ، هذه الحجرات تنعزل عن باقى المنشآت من خلال أعمدة مربعة وملتصقة بالحوائط ، كما تغطيها بعض الزخارف ، وتحمل الأعمدة بعض العقود ، يتكرر هذا التصميم فى الدهليز الشمالى فى واحد من القصور التى تم إجراء الحفائر بها فى الناحية الشرقية ، وهو قصر يقع إلى جوار الحائط الخارجى ، ويمكن أن نجده فى العمارة

الرومانية والإسلامية فى أسبانيا كما استمر حتى آخر العصر الإسلامى بها ففى قصر الحمراء بقرطبة نجد عدة أمثلة معروفة (صالة باركا Barca والحجرات الكائنة فى الأروقة الجانبية للصحن المسمى كومارس Comares فى الدور الأرضى . . . إلخ) .

أما بالنسبة « للقصر » أى مكان الاستقبالات فنجد أن العمارة الإسلامية فى عصر الخلافة قد لجأت إلى التصميم البازليكى والذى استخدم لذلك الغرض فى المشرق منذ عصور سابقة ، وهو نفس التصميم الذى انبثق منه تصميم المساجد أيضا (١٠٥) ، وفى حقيقة الأمر نلاحظ أن البهو الذى أقامه عبد الرحمن الثالث وكذلك البهو الأكبر الكائن فى الناحية الشمالية والمزخرفة حوائطه ما هما إلا مسجدان كل منها مكون من ثلاثة بلاطات أكبرها البلاطة الوسطى ، مثلما هو الحال فى أغلبها ، وقد أضيف إلى تلك البلاطة مدخل معقود ، وهذا موروث من العمارة المدنية الرومانية وكثير الشيوع فى البيزنطية ، ولنتذكر فى هذا المقام ، مثل ذلك ، المدخل الخاص بالقصر الذى نجده مرسوما فى فسيفساء San Vial de Ravena ، كما نعتقد أن « القصور » المخصصة للاستقبالات وإقامة الحفلات كان لها فجوات فى آخر البلاطة الرئيسية ، الأمر الذى يجعلها أكثر شبها بالمساجد ، وكان التاج يوضع فى تلك الأماكن التى تتسم بأنها مستطيلة المساحة فى صالون عبد الرحمن الثالث فى مدينة الزهراء (١٠٦) والذى كان – على الأرجح – مخصصا للحفلات الخاصة بعلية القوم وكبار الزوار ، وهناك نفس التفصيلة المعمارية فى الصالون الرئيسى الذى يطلق عليه « الكامل » والخاص بقصر قرطبة ، حيث يقص ابن عذارى أنه عندما قام عبد الرحمن الثالث بحلف اليمين قبل تولى عرش الخلافة كان يجلس فى المحراث (١٠٧) ، ويوجد فى القصر السورى [خربة المنية] مثال جيد لذلك النوع من الصالونات البازيليكية (شكل ٤٢٠) إلا أن هدم القصور البيزنطية حال دون أن نعرف فيما إذا كان بها ذلك النوع من التفاصيل المعمارية أم لا .

٣ - الجسور والمنشآت العسكرية

الجســـور :

تؤكد الجسور الرومانية الباقية حتى الآن - وهى غير قليلة - صلابة البناء ، وقد بنى الرومان منها الكثير وذلك لتكملة شبكة الطرق الرائعة التى أنشؤوها ، ولقد عبرنا عن العمل العظيم الذى قام به إيوريكو Eurico بإصلاح جسر ماردة Merida خلال العصر القوطى ، كما أشرنا أيضا إلى أن جسر قرطبة كان قد تهدم عند الغزو الإسلامى ، ويعتبر بناء الجسور وإصلاحها أحد الجوانب الهامة التى تعكس لنا الواقع الاقتصادى والاجتماعى لأى بلد فى لحظة زمنية معينة ، ففى فترات الانحطاط التى نجد فيها الدولة ضعيفة ولا يتوفر فيها الأمن الداخلى يلاحظ التخلى عن بناء الجسور وتعبيد الطرق ، أما قوة السلطة السياسية والسلام الداخلى والاقتصاد المزدهر فكلها تدخل فى منظومة الاهتمام بطرق التجارة الحفاظ عليها والعمل على إنشاء طرق جديدة .

ونظرا للطبيعة الجغرافية لشبه جزيرة أيبيريا نجد أن أنهارها عادة ما يتسع مجراها فجأة وتبدو الجسور طويلة جدا مقارنة بكمية المياه الضئيلة - أو قد لا توجد - التى تمر من بين عقودها ، لكننا - فى مناطق أخرى - نجدها ذات مجرى وتيارات مائية قوية تهدد بتدمير الجسر ، وعادة ما يحدث ذلك .

اتسمت الأعمال المدنية ، ذات النفع العام ، بطابع دينى فى المجتمع الإسلامى ، إذ كانت إقامتها أو إصلاحها تعتبر تقربا إلى الله ، ويؤكد ذلك إحدى الطرف التى تنسب لهشام الأول والقائلة بأنه بينما كان الأمير يقوم بإعادة بناء جسر قرطبة انتشرت الشائعات بين الناس بأن الأمير يبنى هذا الجسر من أجل المرور عليه فى رحلات القنص والصيد واللهو على الشاطىء الآخر من نهر الوادى الكبير ، ولما وصلت تلك الشائعات إلى سمع الأمير أقسم ألا يعود للمرور مرة ثانية من فوق ذلك المكان إلا إذا كان يقود إحدى الحملات العسكرية أو يقوم بعمل نافع للرعية (١٠٨) .

وضحت الحاجة إلى إعادة بناء الجسور بشكل دورى فى أسبانيا الإسلامية وخاصة تلك التى تربط بين الطرق الرئيسية ذلك أن الكثير منها يتهدم بسبب الفيضانات العالية ، كما كان أبرز تلك الجسور ثلاثة طرق تعود إلى العصر الرومانى، وتعد بمثابة العمود الفقارى للاتصالات بين أجزاء شبه الجزيرة الأيبيرية ، يتجه ذلك الطريق من أربونة Narbona ويمر ببرشلونة وينتهى عند أشبيلية ، وكان يعبر كلا من نهر الأبره Ebro التاجه Tajo ونهر الوادى الكبير ، أى كلا من جسر سرقسطة Zara-gosa وطليطلة وقرطبة ، وتشير كتب التاريخ الإسلامية إلى عمليات إعادة بناء متكررة تتعلق بتلك الجسور الثلاثة ، غير أن ما سجلته تلك الكتب قليل بالنسبة لما كان يحدث، فإضافة إلى الأسباب الطبيعية التى تؤدى إلى تهدم الجسور ، هناك أسباب تتعلق برغبة الإنسان ، أى الأسباب العسكرية والثورات ، مثل تلك التى حدثت بالنسبة لجسر طليطلة المسمى « القنطرة » والتى أشرنا إليها فى الصفحات السابقة .

كانت تلك الجسور – وخاصة الثلاثة التى أشرنا إليها – ضرورية لمسار الحملات العسكرية ومرور قطعان الماشية التى كانت ذات أهمية اقتصادية كبيرة سواء فى أسبانيا المسيحية أم الإسلامية ، وبالإضافة إلى الجسور يجب أيضا أن ندرس المعابر كوسيلة للتعرف على الطرق والمسالك التى كانت قائمة فى العصور الوسطى ، هذه المسالك لم يكن من السهل السير فيها خلال فصل الربيع عندما كانت تبدأ الحملات العسكرية ، إلا أن العكس يحدث عند العودة من خلالها فى نهاية فصل الصيف .

لقد سار المسلمون الأسبان على النهج الرومانى فى بناء جسورهم ولم يدخلوا جديدا اللهم إلا إجراء تعديل على العقود شبه نصف المستديرة أو المغلقة بعض الشيء إلى عقود حدوة وبناء الحوائط التى ترتكز عليها تلك الجسور بكتل الحجارة بوضعها طوليا ومستعرضا ، كان جسر قرطبة هو الذى كثر ذكره فى الأخبار والتاريخ (١٠٩) ، وقد أشرنا قبل ذلك إلى أول إصلاح أجرى عليه خلال العصر الإسلامى عندما تهدم عام ١٠١ هـ (٧١٩ – ٧٢٠ م) ، وتهدم جزء من عقوده بسبب فيضان ضخم عام ١٦٠ أو ١٦١ هـ (٧٧٧ – ٧٧٩ م) وذلك أثناء حكم الأمير عبد الرحمن الأول ،

ولم تتم إعادة تلك العقود إلى مكانها إلا فى عهد ابنه هشام الأول الذى أنفق على الأعمال مبالغ ضخمة كما كان يشرف بنفسه على سيرها غير أن طوفانا ضخما هدم إحدى الدعائم ٢٨٨ هـ (٩٠١ م) ، وفى عام ٣٣١ (٩٤٢ - ٩٤٣) أدى فيضان كبير فى النهر إلى حدوث المزيد من الأضرار فى الجسر ، كما لم تكد تمضى ثلاث سنوات على هذه الحادثة أى فى عام ٣٣٤ هـ (٩٤٥ - ٩٤٦ م) حتى أدى فيضان آخر إلى القضاء على البقية الباقية منه طبقا لما ورد فى كتاب « البيان »[١١٠] . واختفت الأخبار عن ذلك الجسر لمدة غير قليلة ، ومن الصعب علينا أن نتصور أن المرور على الجسر كان متوقفا فى وقت كانت الخلافة فيه تعيش أزهى عصورها ، وفى الوقت الذى تصل فيه إلى مدينة الزهراء الأحمال الضخمة[١١١] ؛ ويورد ابن حيان بعض تفاصيل هامة عن التقنيات المستخدمة فى إصلاح الجسر والتى بدأت فى الخامس من ذى القعدة عام ٣٦٠ هـ (٣٠ أغسطس عام ٩٧١ م) وانتهت فى السادس والعشرين من شهر محرم من العام التالى (١٨ نوفمبر ٩٧١ م) ومن الوقت الذى استغرقته عملية الإصلاح يمكن لنا أن نستنتج أن العملية لم تكن ذات بال ؛ وفى عام ٤٣٩ هـ (١٠٤٧ م) حدث صدع فى الجسر ، ولم يكن هناك مجال إلا استخدام المراكب فى عملية دفن أحد الفقهاء القرطبيين فى Arrabal « الربض » الواقع على الشاطىء الأيسر لنهر الوادى الكبير[١١٢] .

ولسوء الحظ فإن وجود طبقة من الأسمنت تحول اليوم دون التعرف على طريقة البناء ولم نعد نرى لها أثرا إلا من خلال الصور القديمة ، وكذلك البيانات التى نشرها السيد / مانويل جومث مورينو ، إذ تمكن من مشاهدة الكتل المستخدمة فى البناء وهى عارية ، ولم تؤد الإصلاحات التى أشرنا إليها آنفا ، والتى جرت قبل حلول القرن الحادى عشر ، إلى تعديل جوهرى فى البنية الأصلية المكونة من سبعة عشر عقدا شبه مستديرة دون أى بروز ، كما لم يحدث تعديل على البروز المحيط بالعقود الزخرفية والتى كان قطرها ، طبقا لابن حيان والأدريسى ، مماثلا لعرض الستة عشر عمودا المبنية والموجودة فى وسط الجسر[١١٣] ، هذه الأعمدة تدعمها مخدات شبه مستديرة فى كلتا الجهتين ، وقبل تزيينه ، فقد لوحظ أن تنوع الكتل الحجرية يعكس بعض ما أجرى من إصلاحات على الجسر ، ومن ناحية الشاطىء الأيسر أى فى الجزء المجاور

لقلعة calahorra (قَلَهُرَّة) والبعيد عن المدينة والأقل تعرضا لقوة تيار المياه هو الذى لازال يحتفظ ، بشكل جيد ، بالجذور الرومانية للمنشأة « فبين العقدين الثانى والثالث وبالقرب من هذا الأخير نجد تبادلا بين سنجات حجرية كاملة ومجزأة بارتفاع ٠,٩٠ مترا » (١١٤) .

أقام المنصور ، من باب إظهار التقوى والورع ، جسرا فى قرطبة نفسها أو بالقرب منها وكلفه ٤٠٠٠٠ دينار، وبدأ العمل فى ذلك الكوبرى عام ٣٧٨ هـ (٩٨٨ م) وانتهى فى منتصف عام ٣٧٩ هـ (أكتوبر نوفمبر ٩٨٩ م) ويقال أنه أمكن رؤيته فى الفترات التى ينخفض فيها منسوب المياه إلى أقصى درجة له ، وذلك إلى جوار طاحونة ، أى وراء الجسر الرومانى فى اتجاه طريق Obispo (١١٥) .

أما جسر طليطلة الواقع على منطقة الحدود الوسطى فقد كان عظيم الأهمية لأنه يصل بين شمال أسبانيا وجنوبها من خلال الطريق الرئيسى فى شبه الجزيرة ؛ ولسنا ندرى شيئا عن الجسر الرومانى وموقعه ، إذ كان يسبق من الناحية التاريخية الجسر المسمى « بالقنطرة » الذى يرجع إلى العصور الوسطى ، وقد أشار السيد فورتوناتو Fortunato – قس من شمال إيطاليا – إلى هذا الجسر فى أشعاره عندما قام بوصف نواح الأميرة / جوليسبينتا Gulesvinta ابنة أتانا خيلدو Atanagildo عندما غادرت وطنها وقد رافقها أتباعها وكذا العربات ، ومرّت فوق كوبرى طليطلة العظيم (١١٦) .

وبمناسبة عمليات القمع التى تعرض لها أهل طليطلة بسبب تمردهم على يد الحكم الأول عام ١٨١ هـ (٧٩٧ م) ، ذكر المؤرخون بوابة « الجسر » أو « القنطرة » فى طليطلة ، وقد أقام المولد عمروس حصنا إلى جوار ذلك الجسر وذلك للسيطرة على أهالى طليطلة وإحلال العقاب بهم (١١٧) كان الجسر يشغل آنذاك نفس المساحة التى يشغلها اليوم ، وبالقرب من أحد أطراف ذلك الجسر أيضا تم وضع غالب بن تمام بن علقمة على خازوق عام ١٩٢ هـ (٨٠٨ م) بناء على أمر صادر من أبى الوليد هشام الرضى (١١٨) .

قام أهالى طليطلة بثورة جديدة عام ٢٤٤ (٨٥٨ – ٨٥٩ م) وأدى هذا التمرد إلى قيام محمد الأول بالتوجه إلى المدينة على رأس قواته ، ولما كانت يسيطر على

الجسر أصدر الأوامر لأمهر مهندسيه بوضع الألغام فيه ثم تصنع الانسحاب بعد ذلك ، وعندما قام أهالى طليطلة بالسيطرة على الجسر والوقوف فوقه تم تفجيره ولقى الجميع حتفهم غرقى (١١٩) .

ومن المؤكد أن الجسر قد تم إصلاحه بعد ذلك بوقت قصير ، فالرازى ، الذى كان يكتب خلال النصف الأول من القرن العاشر ، يشير إلى التدمير الذى حدث ويصف الجسر بأنه « كان جميلا ورائعا » فقد تم تشييده بشكل لا يوجد مثيل له فى أسبانيا (١٢٠) .

وأثناء الحديث عن إحدى الصوائف التى قام بها عبد الرحمن الثالث جرى ذكر بوابة « القنطرة » وذلك من أجل السيطرة على المدينة المتمرّدة وتم له ذلك عام ٣٢٠ هـ (٩٣٢ م) لكن قبل ذلك بعامين - ٣١٨ هـ (٩٣٠ م) قامت القوات القرطبية ، التى كان محمد بن سعيد بن المنذر على رأسها ، بالهجوم على « باب القنطرة » (١٢١)، ونظرا لوضع هذه المدينة فإن جهود إخضاعها يمكن أن تتم من خلال الجسر ، وبعد أن تهدم خلال النصف الثانى من القرن العاشر أمر المنصور بإعادة بنائه ، حيث انتهى العمل عام ٣٨٧ هـ (٩٩٧ م) وقد وصلت إلينا هذه الأخبار بشكل غير مباشر لكنها أخبار مؤكدة وصحيحة وهذان من خلال الترجمة والنسخ العديدة للمخطوطة الأصلية ، وأثناء حكم الملك ألفونسو العاشر Alfonso حدث أن سقطت معظم الجسور فى إسبانيا التى عانت عام ١٢٥٩ من الأمطار الغزيرة التى تسببت فى فيضانات عديدة استمرت مع بداية الصيف وظلت حتى شهر ديسمبر (١٢٢) ، « وكان أن سقط جزء كبير من جسر طليطلة » ولهذا أمر الملك ألفونسو العاشر بإعادة تجديده » « وانتهى العمل فيه فى العام الثامن لحكمه أى عام التجسد (١٢٥٨ م) وبعد أن جرى الإصلاح مرة أخرى وضعت فيه لوحة تأسيس ، فى البرج المجاور لبوابة المدينة وقد كتبت اللوحة بالخط القوطى البارز ، وتمت الترجمة إلى « الرومانث » لتلك الكلمات العربية التى يمكن أن يمكن أن تكون فى أحد الأبراج الذى حل محله البرج المقام فى القرن الثالث عشر ، وهذا البرج لازال قائما حتى الآن رغم ما أدخل عليه من ترميمات ، وفى عام ١٥٦٥ م ، أى قبل أن يأمر فيليب الثانى بتدمير المائة وخمسين

لوحة المكتوبة بالخط العربى ، التى كانت لا تزال فى المدينة تم نقل ما على اللوحة المكتوبة بالحروف القوطية فى ثلاثة لوحات حجرية ، هذه الرواية ننقلها عن الأب الطليطلى / خيرنيمو رامون دى لا إيجيرا Jenonimo Ramon de la Higuera (١٥٣٨ - ١٦١١) ، هذه اللوحات الثلاثة لازالت حتى اليوم قائمة فى الجزء الخلفى للبرج ، أى أمام بوابة القنطرة ، التى أصابها التهدم ويتضمن النص المشار إليه أن هذا الجسر قد تم بناؤه فى عهد خلف بن محمد العامرى قائد طليطلة وذلك إعمالا لأوامر المنصور بن أبى عامر محمد وزير أمير المؤمنين هشام ، وانتهى العمل فيه عام ٩٩٧ م الذى يوافق التقويم الإسلامى » (١٢٣) .

هذا الجسر هو عمل جرىء إذ أنه عبارة عن عقد يبلغ قطره أكثر من ٢٨ مترا يقوم على مجرى النهر - بالإضافة إلى عقد آخر أصغر بكثير بغرض إحداث مواءمة مع الانحدار الكائن فى الشاطىء الأيسر للنهر - وقد جرى إنشاء هذا العقد من حجارة منحوتة ، أما دعامته الوسطى فهى منتهية بشوكة مدببة من كلا جانبيها ، ولازال الجسر يحتفظ من ذلك البناء ، الذى يرجع إلى نهاية القرن العاشر ، بذلك الرباط ، أو تلك الدعامة التى تقع فى الجانب الآخر المواجه للمدينة ، أى فى الناحية اليسرى لنهر التاج ، والدعامة مبنية من الدبش واستخدمت فيها بعض القطع الزخرفية القوطية المنحوتة من الرخام ، وعند منتصف الطريق نجد أن تلك الدعامة بها ممر اتساع قطره ١,٧٢ مترا × ٥,٤٢ مترا طولا ، - أى أن ذلك بعرض الجسر - وهذا الممر مفتوح من الجهتين بعقدى حدوة بارزين ومشيدين بكتل حجرية غير جيدة الصقل ، كذلك استخدمت قطع حجرية أخرى متنوعة (شكل ٤٢٢) (١٢٤) وعندما تتناول كتاب « التاريخ اللاتينى » «Cronica latina » للملك ألفونسو السابع الهجوم الذى قام به الإمبراطور على بن يوسف على طليطلة فى شهر سبتمبر عام ١١٠٩ م (٥٠٣) ويشير إلى برج قوى يقع على رأس جسر « القنطرة » أى فى الجهة المقابلة لسان سرباندو San Servando ، هذا البرج تم إحراقه بعد تدميره (١٢٥) ، وربما كان ذلك البرج من أصول إسلامية ، كما أن الجسر الضخم الموجود فى قوينقة Cuenca كانت له أبراج فى كلا طرفيه (١١٧٢ م) وذلك طبقا لرواية ابن صاحب الصالة فى معرض حديثه عن الحملة المشئومة التى قام بها خليفة الموحدين على Huete (١٢٦) ، أما البرج الثالث الهام الذى نجده فى الطريق الرئيسى فهو برج سرقسطة الواقع فى

منطقة الثغر الأعلى ، وهو جسر يمتد على نهر إبرة Ebro عند الخروج من البوابة الشمالية للمدينة ، والبناء الأصلي يمكن أن يكون من أصول رومانية رغم الإصلاحات العديدة التى أجريت عليه ، ففى عام ٢١٢ هـ (٨٢٧ - ٨٢٨ م) أدى استمرار هطول الأمطار إلى حدوث فيضانات كبيرة مما أسفر عن تهدم بعض دعاماته وبعض من سور المدينة وأسوار مدن أخرى فى الأندلس (١٢٧) ، ومن المؤكد أنه قد تأخرت عملية الإصلاح أكثر من عشر سنوات إذ وصلتنا الأخبار بأن الإصلاح جرى بناءا على أوامر عبد الرحمن الثانى عام ٢٢٤ هـ (٨٣٩ م) وربما كان ذلك بسبب الأعداد للحملة الصيفية التى قام بها ابنه الحكم ضد الأقاليم المسيحية الواقعة فى منطقة الثغور (١٢٨) ، كان الجسر قائما عندما تم غزو سرقسطة عام ١١١٨ م على يد الملك ألفونسو الأول الملقب بـ المحارب Batallador (١٢٩) ، وبعد ذلك بوقت قليل ، يشير إليه الأدريسى ويصف الجسر بالضخامة « فحتى يمكن دخول المدينة لابد من عبور الجسر » (١٣٠) ، لكن لم يتبق أى أثر ، ولو كان ضئيلا ، من البناء الذى تم فى عهد الرومان أو فى القرون الوسطى (١٣١) .

وعندما أصبحت قرطبة نقطة المرور لكل هؤلاء الذين يريدون الاتجاه إلى أى مكان فى الأندلس فمن الطبيعى أن يوجد فى المناطق المجاورة لها بقايا من جسور أنشئت فى العصر الإسلامى ، لكن لم يدرس بعضها دراسة جيدة ، فقد أصبحت فى طرق مهجورة منذ عصور طويلة ، سبقت الإشارة قبل ذلك إلى الكبارى التى كانت تربط قرطبة بمدينة الزهراء ، فإلى غرب الجسر الأول ، وبالتحديد فوق الجدول المسمى Cantarranas والكائن فى الـ Canito de Maria Ruiz كان هناك جسر لازالت آثاره باقية حتى اليوم ، ويعود طراز البناء إلى عصر الخلافة (١٣٢) ، هناك مالا يقل عن ثلاثة فى الطريق الموصل بين قرطبة وقلعة رباح calatrava وطليطلة عن طريق أرملاط Armil-lat وقد تمت الاستفادة من هذا الطريق فى عدة مناطق ابتداء من بلدة القليعة Alcolea وعبر الطريق الحالى المؤدى إلى بحيرة وادى مياتو Guadalmellato ، شيدت هذه الكبارى باستخدام كتل حجرية وضعت بشكل تبادلى طوليا وعرضيًا كما أن هناك كتلتين تسيران فى خط أفقى ، والفتحة الوحيدة مكونة من عقد حدوة محددا بطنف (١٣٣) .

وفى طريق قديم كان يوصل بين قرطبة وبطليوس Badajoz عن طريق مدينة الزهراء وعلى بعد عشرين كيلو مترا من قرطبة ، وعلى بعد أكثر من نصف كيلو متر من التقاء نهر وادى يانة Guadiana مع نهر وادى ياتو Guadiato أى فوق هذا النهر الأخير نجد بقايا جسر كبير مكون من سبعة عيون وقد سقطت بعض هذه العقود – الأوسط – التى بنيت : واحد على شكل نصف دائرة وثانى على شكل نصف دائرة شبه مغلقة ، وعلى شكل حدوة ثلاثة فى كل جانب (١٣٤) ، وفى الطريق الذى يربط بين قرطبة وأشبيلية ؛ يقول الإدريسى بأنه فى هذا الخط يوجد جسر به خمسة عقود بقى الآن واحد منها وهو عقد حدوة على نهر Bembezar ، وهو يقع على بعد تسعة كيلو مترات من التقاء هذا النهر مع نهر الوادى الكبير (٤٢٣) (١٣٥) ، هناك جسر آخر ، قبل الوصول إلى بلدة Lorca del Rio وهو يقع على نهر وادى البقر Guadalbacar (١٣٦) .

وفى طريق آخر يوصل بين أشبيلية وقرطبة يشير إليه الأدريسى – نجد بلدة إستجة Ecija الواقعة على الشاطىء الأيمن لنهر الشنيل Genil نجد جسرا يمكن أن ترجع جذوره إلى العصر الرومانى ، وفى شهر رجب من العام نفسه ٢٣٥ هـ (٨٥٠ م) قضت الفيضانات الضخمة على اثنين من عقوده ، وقضت كذلك على الكثير من الطواحين والخزانات والأرصفة (١٣٧) ، وبعد أن أعيد بناؤه قام بدر ، صاحب عبد الرحمن الثالث ، بتدميره عام ٣٠٠ هـ (٩١٣ م) ، وذلك أثناء حصار المدينة وغزوها بعد تمردها على الحكم فى قرطبة (١٣٨) ، لكن المنصور أنفق على إعادة بنائه مبلغا كبيرا وقام بتعبيد الطرق (١٣٩) ، ويقول الأدريسى بأنه فى منتصف القرن الثانى عشر كان الجسر مبنيا من الكتل الحجرية (١٤٠) ، لكننا لا نجد اليوم أى أثر لذلك البناء القديم .

هناك جسر آخر يطلق عليه جسر بينوس Pinos وهو فى الطريق الذى يربط قرطبة بغرناطة بعد المرور ببلدة قلعة يحصُب Alcala la Real فى الوادى الخاص بتلك المدينة ، هذا الجسر يقع على نهر كوبياس Cubillas وهو أحد روافد نهر شنيل Genil ، وقد ذكر الجسر كثيرا فى الحملات التى انتهت بغزو غرناطة ، وقد أقيم على صخرة ، الأمر الذى كان ضمانا لاستمراره ، ويزيد طوله على ٤٦ مترا وله ثلاثة عقود على

شكل حدوة وأكبر هذه العقود هو الذى فى المنتصف إذ يصل قطره إلى ٩,٨٠ مترا أما الآخران فقطراهما على التوالى ٧,٥٣ مترا ، ٦,٦٤ مترا ، والسنجات المستخدمة فى البناء هى كتل حجرية نصف قطرية Radial وترتكز على دعامات منحنية واستخدمت فيها كتل مكورة ذات طول يبلغ مترا ، كما أن امتداد الحنية الخاصة بالعقود بالنسبة للشكل شبه المستدير يبلغ ١/١٤ من القطر فى منطقة المركز ويزداد بحيث يبلغ ١/٦ فى العقد الأوسط ويصل ، ويصل إلى ١/٤ فى العقد الأصغر ، أى أن ذلك بنسبة عكسية للحجم [١٤١] ، وللدعامات أطراف شبه دائرية فى المقدمة وذلك لمقاومة تيار المياه، أما فى المؤخرة فهى مسطحة ، تم البناء باستخدام الكتل الحجرية - الرملية - بمقاسات تبلغ ١ × ٠,٥٠ × ٠,٣٤ م وقد رصت بشكل تبادلى طولا وعرضا وهى طريقة تم تمويهها من خلال مخدات بارزة بعض الشىء ، أما المسافات بين المداميك فقد بلغت ٦ سم وكانت ملونة باللون الأحمر ، وقد أقيمت كنيسة صغيرة (القرن الثامن عشر) فوق أحد الأربطة لتحل محل برج دفاعى تهدم عندما دخل السيد / خوان الثانى سهول غرناطة عام ١٤٣١ م (شكل ٤٢٤) [١٤٢] ، كانت مواضع الكتل الحجرية فى جسر pinos شبيهة بتلك التى استخدمت فى الحوائط التى أقيمت أثناء التوسعة التى أدخلها عبد الرحمن الثانى على مسجد قرطبة ولما لم تكن العقود بارزة ، كما أن الكتل المستخدمة نصف قطرية - وهذا ما وجدنا له أمثلة مناظرة فى الإضافة التى تمت فى عهد الحكم الثانى - فإن ذلك يدفعنا للظن بأن الجسر يرجع إلى عصر متأخر بعض الشىء .

ونظرا للشكل الظاهرى الذى عليه جسر Genil اليوم - فى غرناطة - لا يمكن لأحد القول بأنه جسر بنى فى العصر الإسلامى ، فهناك طبقة تخفى طريقة بنائه ، وقد أضيفت تلك الطبقة منذ ما يقرب من نصف قرن ، هذا الجسر له خمسة عقود شبة دائرية - ويقال بأن هناك عقودا أخرى مطمورة فى الجهة المجاورة للمدينة - ويبلغ قطر العقد الأوسط سبعة أمتار وهو أكبر بعض الشىء من باقى العقود المجاورة ، وترتكز تلك العقود على أربطة متينة وذات مقدمة بزاوية حادة أما المؤخرة فكانت شبه مستديرة ، بنى الجسر من كتل حجرية من Malaha موضوعة على الوجه واحدة واثنين أو ثلاثة على الجانب ودليلنا فى هذا رسم للجسر يعود إلى القرن السابع عشر حيث تظهر الكتل الحجرية عارية ليس عليها أى طلاء (شكل ٤٢٥) أما الجزء الذى

هو باطن العقد فقد بنى من الآجر ، وفى الأجزاء التى نشرها الكاسرى هنا كتاب « الإحاطة » لابن الخطيب نجد إشارة تقول بأن السيد / محمد بن عبد الرحمن بن عبد الله (ابن الخطيب) قاضى غرناطة الذى توفى عام ٦٠٧ هـ (١٢١٠-١٢١١م) تولى إصلاح العديد من الجوامع على نفقته الخاصة وقام بإعادة بناء جسر Genil فى غرناطة حيث أنفق على هذا العمل الأخير مبلغ أربعة آلاف دينار (١٤٣) .

كانت بلدة « وادى الحجارة » محطة هامة بين طليطلة وسرقسطة وذلك فى الطريق القديم الذى أشرنا إليه قبل ذلك فى العديد من المناسبات ، لم يكن ذلك الطريق - كما هى العادة - يعبر من خلال المدينة بل كان يسير على الطريق الرومانى المحاذى للشاطىء الأيمن لنهر هنارس Henares وبذلك كانت المساكن فى الجهة اليسرى إلى جوار النهر مباشرة ، كان هناك جسر عبر من فوقه « السيد Cid » فى صولاته وجولاته بأراضى تلك المنطقة ، وكان ذلك الجسر يربط « وادى الحجارة Guadalajara » بالطريق المذكور ويتكون اليوم من أربعة عقود هناك جزء منها يعود إلى العصر الإسلامى وهو عقد وجزء من آخر فى الجهة المجاورة للمدينة وكذلك الرباط الأوسط وجزء من الرباط التالى ، (شكل ٤٢٦) أما الباقى فقد تهدم أثناء حرب الاستخلاف Sucesion ، أثناء حكم الملك كارلوس الثالث ، ويلاحظ أن العقد القديم شبه دائرى ، أى أنه مدبب بعض الشىء ، أما العقد الثانى الذى أعيد بناء جزء منه فهو يكاد يكون مغلق الدائرة ، والسنجات المستخدمة فى البناء هى كتل حجرية صغيرة السمك لكنها طويلة ، حيث نجد أن نقاط التقائها تتمثل فى مستوى أقل نقطة البداية ، وتظهر السنجات من الجانب الآخر من العقد بشكل غير منتظم كما أن مفاتيح تلك العقود تبرز عن باقى السنجات الأخرى ، (شكل ٤٢٧) ، وللرباط الأوسط مقدمة مدببة الزاوية وخلفية شبه دائرية ويخترق الرباط دهليز - يستخدم لتخفيف ضغط المياه فى حالة الفيضانات - وللدهليز سقف مقبى على شكل الحدوة لكنه غير مغلق بشدة ، وتحيط بعض الزخارف بالدهليز وهى عبارة عن عقود من نفس الطراز وقد شيدت من قطع من الحجارة مع وجود البروز بشكل واضح ، وفى طواقى العقود نجد كتلا حجرته موزعة بشكل غير منتظم سواء على الجنب أو بواجهتها ، وهناك بعض المداميك التى نجد كل الكتل أو معظمها وقد سارت على الوضع الجانبى ، وفى مداميك أخرى نجد

التبادل بين الطول والعرض (آدية وشناوى) (واحدة فى مقابل اثنتين أو ثلاثة) ، وبالنسبة للمقدمة الخاصة بالأربطة يبدو أنه تدى مداميك كاملة بالعرض وكتلا أخرى - فى تبادل معها - بنفس الشكل إليه (شكل ٤٢٨) (١٤٤) .

كان الجسر قوى المتن كما أن الطريق الذى يعبر من فوقه يصل إلى أقصى نقطة له عند منتصفه وبعد ذلك يأخذ فى الانحدار سواء يمينا أو يسارا ولازال ذلك الانحدار ملحوظا حتى الآن فى الحلية التى تتوج الجزء القديم ، كما يلاحظ فى بداية العقد الأكبر أن أوقابا mechinales استخدم لتأمين الانحناء (١٤٥) .

توجد أعمدة مربعة صغيرة وملساء تحيط بالعقود التى تدخل على فتحة التخفيف عن الجسر ، وقد توجت هذه الأعمدة بمزاريب ذات شكل مقعر ، وتوجد عينات مماثلة لذلك فى الجزء الذى يعود إلى العصر الرومانى من جسر سلمنقة وجسور قرطبة ، و« القنطرة » فى طليطلة .

كان لذلك الجسر برجا للدفاع عنه ، يقع فى منتصفه لكننا لا نعرف متى أقيم ذلك البرج غير أن أخباره قد جاءتنا من خلال وصف قام به لذلك المكان السيد / أندريس ناباخيرو Andres Navajero - سفير فينيسيا - عام ١٥٢٣ م (١٤٦) وقد تم تبليط مجرى النهر فى المنطقة الواقعة تحت الجسر والمحيطة به وذلك للحيلولة دون نحر التربة الطينية .

هذا الجسر هو أكثر الجسور التى تذكرنا بالجسور الرومانية نظرا لوجود فتحات تخفيف الضغط فى أربطته وكذلك الأطراف المدببة فى مقدمتها وشبه المستديرة فى طرفها الخلفى مثلما هو الحال فى جسور ماردة وبطليوس Badajoz ، وبيادل ريو Via del Rio (قرطبة) وبيلار فرموسو Vilar Fermoso (البرتغال) وجسر فابريثيو Fabricio فى روما .

أسـوار المدن : -

غنى عن القـول الإشـارة إلى أن معظم المدن فى أسبانيا، فى عصـر الخلافة، كـانت تحـمـيـهـا أسـوار قـوية بشكل أو بآخـر، وهناك بعض المدن مـثل سـرقسطة، وكاثيرس Caceres ، وقورية Coria وقرمونة Carmona، لازالت تحتفظ - حتى الآن - بجزء من الأسوار التى تعود إلى العصر الرومانى .

لم يتبق إلا القليل من تلك الأسوار التى أقيمت خلال القرن العاشر ، وللحيلولة دون التفكير فى التمرد على السلطـة المركـزية باستغلال الأسوار والاحتماء بها قام عبد الرحمن الثالث بتدمير الكثير من أسوار تلك المدن من أجل ضمان سيطرته، وأمر ببناء أو تقوية القلاع التى تسيطر عليها وأقر فيها حامية موالية له (١٤٧)، ومـن بـين الأسوار التى سقطت نجد أسوار أشبيلية وتحصينات إستجة Ecija وقـد هدمت هذه الأخيرة فى عام ٣٠٠ هـ (٩١٣م) بناء على أوامر عبد الرحمن الثالث (١٤٨).

ومن بين أسـوار المدن التى أقيمت فى عـهد ذلك الأمير نجد سور سبتـه Ceuta الذى ينسبه إليـه كل من البكرى وابن عـذارى، وقـد بنى هذا السـور بعد غزو المدينة مباشرة بقوات على رأسـها القائد فرج بن عفير فى أول جمعة من مشـهر ربيع الأول عام ٣١٩ هـ (مـارس ٩٣١ م)، كان السور مبينا مـن حجـر جيرى رسوبى صلب، ويقع فى الجهة القريبة من السور سبعة أبراج لحماية المدينة من تلك الجهة، كما كان باب المدينة عند البرج الأوسط، وأقيم أمام ذلك السور سور آخر أقل ارتفاعاً بكثير لكنه كاف لإخفاء قامة إنسان، وإلى جوار ذلك تم حفر خندق واسع وعميق يمر من فوقه جسر خشبى (١٤٩).

هذه التفاصيل تعتبر ذات أهمية قصوى للحديث عن تاريخ العمارة العسكرية فى إسبانيا حيث نعرف من خلالها أنه أثناء القرن العاشر، وبالتحديد فى غرب حوض البحـر المتوسط، كان للمدن أبواب فى داخل الأسوار وكذلك استـحكامات وخنادق، وربما اقتصر عبد الرحمن الثالث على إعادة بناء التحصينات البيزنطية التى ترجع للقرن السادس، وبذلك يمكن لنا أن نفسر سر وجود استحكامات وخنادق أمام أسوار سبتة وهى عناصر دفاعية شائعة فى القلاع والتحصينات فى شبه الجزيرة .

وقد أشار كتاب تارخ مجهول المؤلف إلى تعديل هام أدخل على العمارة العربية فى الأندلس، هذا التعديل، الذى أجرى على بوابات مدينة قرطبة نفذ عام ٣٠١ هـ (٩١٣-٩١٤م) أى فى العام الثانى لتولى عبد الرحمن الثالث مقاليد الحكم، وقد تمثل

في بناء عقد آخر فى نهاية بلاطة المدخل ذات السقف المقبى، مع ما يتبع ذلك من المستلزمات الخاصة بتركيب باب ذى مصراعين والفجوات الخاصة بتثبيته (١٥٠) وبذلك تزداد الصعوبات التى يواجهها من يهاجمون، لكن لما كان الباب بفتح من الداخل أصبح من الضرورى وجود بواب بصفة مستديمة، هذا النظام يمكن لنا أن نراه مطبقاً في الدهليز الواقع فى جنوب مسجد قرطبة وفى بعض الأماكن فى مدينة الزهراء، رغم وجود بعض الإضافات مثل مساحة خالية دون سقف بين البابين، أو وجود مبنى آخر، وعندما اختفت البوابات الإسلامية من قرطبة أصبح من العسير الوصول إلى توثيق لهذه المعلومة.

قام عبد الرحمن الأول بتسوير مدينة قرطبة عام ١٤٩ هـ (٧٦٦-٧٦٧م) (١٥١)، ويؤكد أبن خلدون أن ذلك كان خلال العام التالى أى بفى ١٥٠هـ (٧٦٧-٧٦٨م) (١٥٢)، وبعد المذبحة التى جرت لسكان الربض عام ١٨٩هـ (٨٠٥م) أمر الحكم الأول بتقوية الأسوار وحفر خندق (١٥٣)، أضيف إلى ما سبق، إننا تحدثنا فى صفحات مضت عن بوابة "الرصيف" التى قد يرجع إنشاؤها إلى عهد عبد الرحمن الثانى.

لم يتبق من السور الذى أنشئ فى عهد الخلافة إلا القليل الذى كان يحمى بستان الملك من الناحية الغربية، وقد بنى من كتل حجرية وضعت بشكل طولى وعرضى واستخدم الملاط فى البناء، أما أسطحها فقد كانت مغشاة ومدهونة وكأنها على شكل سنجات عقود مثلما هو الحال بقى الزهراء وفى حوائط بعض القلاع (١٥٤).

كما قمنا قبل ذلك بوصف ذلك الجزء من الحائط المكتشف في مدينة الزهراء والتى كان يحدها من الناحية الشمالية، وهو عمل كبير لدراية التحصينات فى المدن الإسبانية الإسلامية نظراً لأن البيانات الخاصة به موثقة .

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن الحوائط الساترة التي تمتد لأكثر من أربعمائة متر وكذا الأبراج التى توجد بين بوابات Monaita و Nueva أو بوابات Pesos الخاصة بالكتلة القديمة لغرناطة ترجع إلى ملوك الأسرة "الزيرية" الذين حكموا خلال النصف الأول من القرن الحادى عشر، هذا الحائط الساتر نجده فى أقصى شرق المدينة ، ويبدأ من أبعد نقطة فى الخارج سيراً على بقايا استحكامات تعود لفترات سابقة والتي كانت جزءاً منها البوابة المساة Hernan Ramon إيرنان رامون وهى عبارة عن ممر مقبى وذى قبة نصف مستديرة (شكل ٤٢٩)، بالإضافة إلى عدة أبراج منعزلة وآثار أسوار أخرى شيدت من الملاط القوى والحجارة المتخذة من النهر، ويلاحظ أن التشييد قد تم بطريق وضع الكتل عرضياً سواء في الزوايا أو وسط

الأبراج وكذا دهليز البوابة، واستخدمت كتل من الحجارة الرمليــة من Malaha لكن لم يكد يصل سمكها إلى عشر سنتيمترات أما المونة فكانت من الجص ومن حين لآخر فى نفس المدمــاك بعض الكتل الموضوعة بطريقة طولية بطول يصل إلي ٧٠ × ٣٠ سم × ٤ عرض (شكل ٤٣٠) ، وفى بعض المداميك الأخرى هناك كتل حجرية موضوعة بشكل طولى وأخرى بشكل عرضى، هناك أيضاً بعض الكتل الموضوعة على جنبها فى تبادل مع الموضوعة كأنها ساتر (١٥٥) وبالنسبة الأساسات هذه الأسوار تم استغلال الآجر الرومانى والقرميد، ومن المعروف أن البناء باستخدام الحجر فى المداميك على جانبها فى تبادل مع كتل بأخرى موضوعة بشكل عادى، أو فى تبادل مع كتل لموضوعة بشكل طولى ليس من التفاصيل الغربية على المعمار فى عصر الخلافة (١٥٦) ففى غرناطة كان هناك عقد فى بوابة "ألبيرة Elvra - اختــفى الآن - نجــده مرسوماً ضمن لوحة لهيلان Heylan (شكل ٤٣١،٤٣٢)، ومن غــير المؤكد نسبة هــذه الاثار إلى القــرن الحادى عشر .

يرى السيد/ جوميث مورينو أن السور الذى يحمــى مدينــة وادى آش Guadix (محـافظة غرناطة) (١٥٧) يرجع إلى عصر الخلافة، وهى مدينة منشأة فى أعلى قمة هضبية ومحاطة بسهل واسع يمر منه نهر أطلق عليه "وادى عش [Acci] ، كمــا لازالت بعض الأبراج قائمة ومنها ماهو مستطيل وعريض الواجهة وقد شيدت من الملاط، وقد تقع من الملاط، وقد تقع فى الزاوية الجنوبية الغربية أطلال القلعة القائمة على بقايا الجدران السائرة، غير أنها غير متينة وتنسب إلى عصر متأخر وفيها ميدان سلاح ضخم .

تقع مدينة طليطلة فى موقع جغرافي حصين إذ يحيط بثليثها نهر التاج ويمر من بين الصخور الجرانيتية وبالتالى ليست هناك حاجة إلى أسوار في تلك الجوانب فالنهر كان بمثابة خندق عميق حفر حولها، لكن الوضع يتغير فى الجهة الشمالية حيث لايمر النهر، وقد بقيت فى هذا الجزء وبعض الناحية الشرقية آثار تحصينات قديمة ومنها المداميك التى تقع أسفل بوابة «القنطرة» وبعرض حوائط السور فى اتجاه الناحية الجنوبية والبــاب الســرى - وقد تهدم بعض الشىء- وهو الذى يطلق عليه Doce Cantes وفى الناحية الشمالية للسور نجد الحائط الذى يبدأ من بوابة "القنطرة " ويصعد بشكل حاد فى اتجاه الـ Miradero هذا الحائط لازال فى حالة جيدة من الحفظ بفسرها إقامته على منطقة مرتفعة تكان تكون منحوتة باستخدام الأزميل وبالتالى من الصعب النيل منه، وعلى مايبدو فإن "الباب المردوم" - الذى أجريت عليه ترميمات كبيرة - وباب "Bisagra" وأحد الأبراج الواقعة نحو الشمــال والمســمى Abades كلهــا تنسب لنفس الفــترة المذكورة (شكل ٤٣٤) .

تم بناء كل هذه الحوائط والأبراج باستخدام الكتل بالجرانيتية ذات المقاسات المختلفة كما لم توضع وترص بشكل منسق، هذه الكتل أعيد استخدامها إذ كانت قبل ذلك إحدى مكونات العمارة الرومانية ، نجد أيضاً بعض بالزخارف المنقوشة على الرخام، كما أن سمك المداميك يختلف من واحد لآخر كما أن الجزء العلوى لها لم يكن مسطحاً بما فيه الكفاية، تجدر الإشارة إلى أن الملمح الرئيسى طريقه البناء تمثل فى استخدام الكتل الحجرية ذات السمك البسيط وقد وضعت على جانبها بشكل غير منتظم .

كانت هناك قلعة حصينة وضخمة فى طليطلة أثناء الحكم الإسلامى، وأطلق عليها قلعة "الحصان" وهو اسم عام واستمر فى "اللغة الرومانثية" تحت مسميات عدة منها الحزام و Alhicem و Alhisam Alficen ، (١٥٨) كانت القلعة مستطيلة وتقع فى الجزء الشرقى من المدينة أى أن جانبيها الأكثر طولاً يمتدان نحو الشرق ونحو الغرب أما الضلعان الأقل طولا فهما إلى الجنوب والشمال، وتتسم الناحية الخارجية الواقعة فى ذلك الضلع الأخير بأنها تنحدر انحداراً شديداً وتستقر على هضبة وتشغل المنطقة الواقعة بين Miradero وبوابة "القنطرة" أما الجانبان الآخران الغربى والجنوبى فهما يفصلان القلعة عن المدينة، وفيها يتعلق بالجانب الشرقى فإننا لا نعرف فيما إذا كان متوافقاً مع سور المدينة الذى يسر بمحاذاة نهر التاج أو أنه – على سبيل الافتراض القائم على العثور على بعض – مطمور تحت طبقة سميكة من الانقاض، وبذلك كانت القلعة تمتد ببعض الشئ فى الناحية الغربية، وتترك فراغاً يقع بين السور وبوابة "القنطرة"، وعندما تم إعادة بناء المنازل التى تغطى الـ Zocodover من الناحية الشرقية أمكن العثور على المداميك السفلى الخاصة بجزء من الحائط الغربى "للحصان" والذى يبلغ عرضه ٢,٦٠ متراً، وقد بنى من كتل حجرية متنوعة الأحجام وغير منتظمة كما أنها مرصوصة كيفما اتفق وقد تخللها الكثير من التراب والمونة، كان ذلك الحائط عبارة عن ساتر مستقيم بدون أبراج ، وكان يبدأ من Miradero وينتهى إلى مابعد القصر (١٥٩) ومن المحتمل أن الحائط الصاعد إليه والمتصل بـ Zocodover سوق الدواب) كان يستند ويرتكز على تلك الأساسات، (شكل ٩٣) (١٦٠).

يبلغ طول الحوائط الساترة المجاورة لبوابة "القنطرة" حوالى ١١ متراً، ويبلغ طول الحائط الذى ينبثق من الأبراج حوالى ٢,٢٢ م ، ٣,٨٠ متراً وهى أبعاد مقاربة لنفس

تلك التى نجدها فى قلعة ماردة Merida أما المسافة بين البرجين اللذين يحيطان بتلك البوابة فتبلغ حوالى ٤,٨٨ متراً، وبذلك يبلغ العرض ٢,٨٠ أما البروز فهو ٢,٣٧ متراً، ويرجع الجزء العلوى إلى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر، كما تم البناء باستخدام كتل من الدبش الذى تتخلله مداميك من الآجر والذى استخدم كذلك فى الزوايا (شكل ٤٣٥ ، ٤٣٦) .

هناك الباب المسمى "الباب المردوم" الذى يفتح فى الجهة الشمالية، وهى بوابة مباشرة تقع بين برجين، غير أن عقدى المدخل والخروج أصبحا اليوم شبه نصف دائريين بعد أن كانا على شكل حدوة، وماحدث هو أن قطعت بعض الكتل منهما وخاصة فى منطقتى الحنية والارتكازب وذلك لإحداث توسعة عليه، وهذا مايبرهن عليه تلاقى الكتل المستخدمة فى البناء مع نقطة تحت نقطة المركز، وفيما يتعلق بالعقدين المتقاربين فى داخل البداية فربما يرجع تاريخ بنائهما إلى العصر المسيحى ويوجد بينهما فراغ يستخدم لوضع السياج الحديدى .

يمتد الربض الوحيد الذى كان لمدينة طليطلة فى الجهة الشمالية ، وماعدا ذلك فإن النهرالذى كان بمثابة الخندق حال دون النمو العمرانى، هذا الربض يرتبط بالمدينة من خلال بوابة "الباب المردوم" ، ولا يعرف شىء عن تاريخ إلحاقه بالمدينة وتاريخ بناء سور حوله لحمايته وربما كان ذلك بعد أن تولى عبد الرحمن الثالث غزو المدينة بشكل نهائى فى بالخامس والعشرين من رجب عام ٣٢٠ هـ (٢ من أغسطس ٩٣م)؛ ومع حلول السلام عادت المحال لتفتح أبوابها وسرت الحياة من جديد فى أسواقها [١٦١]، كما عرفت المدينة فترة ازدهار، فالباب القديم لذلك الربض – الذى لازال قائماً حتى الآن – كان يطلق عليه باب الشقراء وهو اليوم باب Bisagra – وذلك لأنه كان الباب الذى يؤدى إلى الضيعة الصبة التى كانت تحمل الاسم، كما ورد ذكره وأنه كان قائماً في عام ٤٠٠ هـ (١٠٠٩-١٠١٠م) [١٦٢] الأمر الذى يدل على أن الربض لم يتم إنشاؤه في عصر متأخر عن عصر الخلافة، يفتح الباب الذى يعتبر مدخلاً مباشراً عقد حدوه بارز يبلغ قطره ٢,٥٢ متراً ويقوم بين برجين بارزين بعض الشىء أما المنحنى الخارجى فهر غير منتظم ، ولم نقط ارتكاز مشطوفة ويشهد بذلك وجود الطنف، أما طبلة العقد فهى اليوم مفتوحة ، وتحت العقد هناك عتب مكون من صف واحد وبذلك يغلق الجزء السفلى للعقد كما أن مفتاحه عبارة عن كتلة حجرية من أصل قوطى فعليها زخارف عبارة عن مجموعة من الدوائر، والجزء القديم من البوابة يصل إلى الطنف فى

منطقة المدخل، أما بالنسبة للبرجين الجانبيين فهو أقل من ذلك ، بنى ذلك الجزء من كتل الجرانيت المتنوعة الأحجام وغير المصقولة بشكل جيد، وفوق هذا الجزء هناك عقود شيدت من الآجر وقد ارتكزت على أبدان من الحجر وحوائط مبنية من مداميك الدبش التى يتخللها بعض المداميك من الطوب، إذن فإن هذه الأجزاء هى عمل يرجع إلى الفن المدجن (القرن الثالث عشر أو الرابع عشر) كما تم ترميمها فى العصر الحديث بإضافة أجزاء جديدة (١٦٣).

وباتجاهنا نحو الغرب وقبل وصولنا إلى بوابة Cambron – التى كانت تسمى خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر ببوابة اليهود– نجد فى سور المدينة برجاً مستطيل الشكل وشديد البروز بالنسبة لخط بناء السور، هذا البرج هو Abades وقد بنى من كتل الجرانيت وبعض المداميك والكتل الحجرية غير المتناسقة وغير الموضوعة بشكل منتظم،والكتل التى فى الأركان تتسم بضخامة حجمها، أما فى مواجهة البرج – وسطه – فهناك تجويف عليه عتب وفى داخله نجد كتلة من الرخام عليها نقوش قوطية، كما يمكن العثور على تجويف آخر بين الكتل الجرانيتية ، (شكل ٣٣٤) .

نسبت بعض الحوائط والأبراج التى أشرنا إليها سلفاً إلى العصر الرومانى بفهى لا تشبه الأجزاء الأخرى ذلك أنها قد بنيت بشكل منتظم وبعناية وبالتالى فمن المؤكد أنها كذلك مثلما هو الحال مدينة Caceres وبالتحديد فى قورية Coria ، ولايمكن أن تنسب تلك الأبراج والحوائط المشار إليها إلى أعمال التجديدات وتجميل المدينة التى أدخلها Vamba عام ٦٧٤م، طبقاً لتاريخ المستعربين ٧٥٤ الذى يورد تفاصيل لوحة التأسيس وما هو منقوش عليها، وقد تم عمل هذه اللوحات من الرخام الأبيض ووضعت فى البوابات ، وفوق أبراجها الصغيرة (١٦٤)، ولا نعرف أخباراً عن أسوأ عسكرية أقيمت فى هذه الفترة إلا أن استخدم الكثير من القطع الحجرية التى تحمل زخارف قوطية يدل على أنها شيدت فى وقت متأخر، كما أنها سابقة على الغزو المسيحى ، حيث لم تقم استحكامات فى قشتالة خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر تحمل مواصفات مشابهة (١٦٥)، غير أن من الصعب تحديداً ما إذا كانت هذه الكتل التى وجدناها فى السور القرطبى ترجع إلى القرن التاسع أم إلى العاشر (١٦٦)، وربما كانت استفادة البنائين من الكتل التى ترجع إلى العصر الرومانى هى السبب فى أنهم لم يسيروا على نهج طريقة البناء القرطبية أى وضع كتلة بالطول وأخرى أو أكثر بالعرض، (١٦٧)

كان العقد الإسلامى القديم يحتل الزواية الشمالية الشرقية "للحصان" وربما كانت تلك الأرض هى نفسها التى أقام عليها المؤلد "عمروس" قصراً عام ١٨١ هـ (٧٩٧م)، وقد جاء ذلك بالإيقاع مع الحكم الأول وذلك للقضاء على تمرد الطليطليين، وقد وقعت فى القصر المذكور المذبحة الشهيرة المعروفة باسم "واقعة الحفرة، حيث ألقى بجثث المولدين - بعد اغتيالهم - فى حفرة ضخمة نجمت عن قطع كتل الحجارة لاستخدامها فى بناء القصر، وتشير كتب التاريخ الإسلامية إلى أن القصر قد بنى على جبل بالقرب من بوابة القنطرة كما أن أسواره كانت من كتل الآجر المصنوع من التراب المدقوق، (١٦٨).

وبعد ذلك بسنوات قليلة استعادت المدينة استقلالها وقام أهاليها بتدمير قصر "عمروس"، وعند ذلك انتهز الحكم الأول فرصة فتح بوابات المدينة فدخلها ليلاً واستولى عليها دون حرب وأمر بأن تحرق المنازل الواقعة فى الجزء العلوى وأن يقوم السكان بالعيش فى السهول ، (١٦٩).

قام الأمير عبد الرحمن الثانى بنفسه بحصار المدينة والاستيلاء عليها بالقوة فى الثامن من رجب لعام ٢٢٢هـ (من ١٥يوينو ٨٣٧م) فقد تمردت المدينة مرة أخرى، وأمر بإعادة بناء القصر الذى يسيطر على "بوابة القنطرة" وهو القصر الذى بناه عمروس فى عهد الحكم، (١٧٠)، وينسب النويرى إلى الوليد بن الحكم أمر ترميم القصر الواقع إلى جوار "باب الخيل (١٧١)

استسلمت المدينة من جديد بعد تمرد وحصار طويل وقع فى عهد عبد الرحمن الثالث ، وبعد أن دخل الخليفة طليطلة، وهو يمتطى صهوة جواده، يوم الخامس والعشرين من رجب لعام ٣٢٠هـ (٢ من أغسطس عام ٩٣٢م) ، أمر بهدم بعض المبانى (يقول ابن الأثير إنه أمر بهدم وتخريب معظم أجزاء المدينة) وإقامة أخرى مكانها وخصصها لقواد الحامية كما دعم الحامية وذلك للحيلولة دون محاولات تمرد فى المستقبل (١٧٢).

أصبح من المؤكد إذن أن القصر الذى بناه عمروس عام ٧٩٧م وأعيده بناؤه عام ٨٣٧م والذى تم تحديد مكانه بدقة سيراً على النصوص المشار إليها بالقرب من "بوابة القنطرة" التى كانت تشمى بوابة القلعة (من المؤكد أنها هى نفس الشيء) والمجاور لبوابة الخيل (أى المجاور لـ Zocodover ، هذا القصر هو القصر الموريسككى الوحيد فى طليطلة، وقد بنيت حوئطه " من التراب المدقوق كما يقول بذلك بعض الذين يشيرون إلى قدمه" طبقاً للكتاب "التاريخ العام" Primera Cronica General الذى ذكره باسم منازل أو قصور Galiano، وهو قصر معروف منذ بداية القرن

الثالث عشر واستمر كذلك حتى عصر الملوك الكاثوليك [١٧٣]، كما أنه هو نفس القصر أو المبنى الذى شغل جزءً من ذلك المسطح المذكور، وأطلق عليه المؤلفون العرب "قصر المأمون" الذى يتضمن الكثير من الأعاجيب الفنية وهو القصر الذى أقامت به أسرة ملوك الطوائف فى قرطبة، كان القصر مسرحاً لحفلات عظيمة وكان يمثل بالنسبة للأسبان قمة الرقى الطبقى والسوكى ، [١٧٤]

وقد أقيم دير سانتافى على أرض ذلك القصر المنيف الذى يقع كما ذكرنا ، فى الركن الشمالى الغربى بلبوابة "الحصان"، والذى لا يعرف حتى الآن مدى إتساعه سواء من الناحية الشرقية أو الجنوبية، وكذلك مستشفى "سانتا كروث" ودير la Concepcion وقد بقى فى تلك المبانى آثار من ذلك القصر الذى بنى عدة مرات، ففى Miradoco المجاور لدير سانتافى Santa Fe عثر على لوحات وأجزاء زخرفية مصنوعة من الجمص والرخام تعود للقرن الحادى بعشر، وكان مآلب هذه القطع الأخيرة متحف الآثار التابع للمنطقة، هذه القطع هى جزء من النقوش الزخرفية القائمة فى أبهاء قصر المأمون الملك الذى استضاف فيه "الفونسو" ملك ليون المخلوع، خلال الفترة من يناير إلى أكتوبر عام ١٠٧٢م، وهذا الملك الأخير هو الذى قام بغزو المدينة بعد ذلك، [١٧٥]، ويشير كتاب "التاريخ العام" Primera Cronica General إلى أن هذه المنازل أو القصور التى أطلق عليها Galiano هى التى أراد الملك ألفونسو السادسبث أن يقدمها كمكان إقامة للسيد Cid وأتباعه، فقد جاء هذا الأخير إلى المدينة لحضور اجتماع البلاط الذى عقد فى القصر ذلك أنها أكبر من القصر الذى كان يعيش فيه الملك [١٧٦]

لاتتوفر لدينا أدلة قوية عن تفاصيل تاريخ الأسوار والأبراج الخاصة بالبرج التابع لمدينة Vascos الخاوية على عروشها والكائنة فى مكان موحش فى المنطقة الجبلية الطليطلة المساة خارا Jara أى على بعد فرسخ من "بوابة الأسقف" Pereta del Arzobispo فى دائرة Aldea Nueva de Valvarroya وتشير الوثائق الخاصة بتلك الأبنية إلى آثار طرق رومانية يصل بعضها إلى طليطلة وإلى جسور وبقايا محاجر [١٧٧]، وقد ذكرت فى نص هبه باسم Vaquos: يعود تاريخه إلى ١٢١٥م، هذا النص يوجد في دير سان كليمنتى ,S clemente de Toledo ، كما يذكر النص "برج السلطان" والذى يسمى اليوم Azotan [١٧٨]، فى هذا المكان، أمر الملك ألفونسو العاشر بأن يقام جسر لتستخدم منه راهبات دار العبادة المذكورة، كما كان محط نزاع قضائى عام ١٢٥٨م [١٧٩]، وفى "كتاب القنص" للملك ألفونسو الحادى عشر-Li-bro de la Monteria يرد ذكر الـ Vasos على أنه جبل جيد به الدببة فى الشتاء، وهذا

دليل على أن المدينة كانت مهجورة (١٨٠) كما تمت الإشارة بشكل موجز إلى أطلالها من خلال كتاب "Relalcones to pograficae" الإشارات الطبوغرافية" للملك فيليبى الثانى والذى يتعلق بطلبيرة Talavera de la Reina ويعود تاريخ تلك الأطلال إلى عام ١٥٧٦ وقد بدت وكأنها مدينة صغيرة جداً محاطة بسور ولها باب واحد، أما فى الداخل فهناك آثار لما يقرب من مائتى منزل صغير طول كل منزل يتراوح بين ٢٠،١٥ قدماً أما العرض فهو على النصف من ذلك ، وقد أشار Hermosilla إلى تلك الأطلال عام ١٧٧٧م ونسبها زمنيًا إلى بداية اللقرن الرابع عشر (١٨١)، أما فى عصرنا هذا فقد زارها ووصفها كل من كونت Cedillo وخيمينث دى جريجوريو Jimenz de Gregorio ، غير أن السيد / مانويل جومث مورينو هوالذى قام بالتصنيف النهائى لها على أنها أطلال مدينة إسلامية (١٨٢).

يقع المكان الذى نشأت فيه مدينة باسكوس Vascos القاحلة فى منطقة منعزلة بعض الشىء أى فى الجانب الأيسر على شاطئ نهر أوسو Huso وبالتحديد على بعد اثنين من الكيلو مترات من إلتقائه بنهر التاج، وتتسم الأرض التى تقع عليها المدينة بقسوتها وعدم إنتظام مسطحها وقد غطى الأرض جبل غير مرتفع، كما نبتت فى الجبل أشجار البلوط والسنديان، تكثر فى المكان من الكتل الجرانيتية وبعض الكتل الحجرية الأخرى، أما من الناحية الشمالية نجد المنظر العام لـ Jara وهو صورة بانورامية ثابتة صيفاً وشتاءً، ويمكن أن نشعر بقرب سهول نهر التاج ونحن بين الجبال، والتى تكتسى باللون الأخضر خلال فصل الربيع، ثم يتغير اللون إلى الأصفر الباهت خلال فصلى الصيف والخريف ، وبالإضافة إلى ذلك توجد مزروعات هى من سمات الجنوب مثل الزيتون والنخيل فى طلبيرة والتين الشوكى والرومان، وكلها مزروعة فى سفح إستريا جبل Gbl Estta .

هذا المكان المسيج وغير المنتظم والذى يحيط به سور طويل، كان خاليًا من الأبراج وله زوايا داخله – مثلما هو الحال فى طليطلة ، وتصل مساحته إلى مايزيد على ثمانية هتكارات، وربما كان عدد سكانه يتراوح بين ٢٥٠٠ و ٣٠٠٠ فرد، (١٨٣)، كما يحمى المكان من الناحية الشمالية المكان الغائر الذى يمر منه نهر Huso ، ومن الناحية الغربية إحدى الوهاد التى يمر من خلالها جدول ماء خلال فصل الشتاء هذا الجدول يطلق عليه جدول ثيريوس Cirios أو بانوس Banos ويلتقى بالنهر تحت أسوار المدينة، يرتفع السور حوالى ثلاثة أمتار فى بعض أجزائه ويسد الفراغ القائم بن مرتفعين أحدهما فى الجنوب حيث درجة الميل فيه بسيطة أما الذى فى الشمال الغربى فهو حاد ويقع على رواسب مجرى النهر Huso ، وفوقه توجد أطلال إحدى

القلاع، ويوجد بين المرتفعين واد صغير يفتح في الباب الغربي للمدينة، (شكل ٤٣٧) أما الحوائط المجاورة فيبلغ سمكها مقاساً يتراوح بين ١,٨٠ ، ١,٩٥ متراً، وقد بنيت بكتل من الجرانيت إرتفاعها يتراوح بين ٤٠،٥٠ سم أما طولها فهو متنوع، فالبعض منها قصير جداً وكأنها لوحات صغيرة، ومن الواضح أن كافة الكتل لم توضع بشكل جيد كما أن مستقرها على المدماك التالى جعلها غير منتظمة الأفقية، كما توجد فى داخل المدينة حوائط مشابهة، غير أن الحوائط المبنية من الدبش هى التى تشكل الأغلبية هناك أيضاً إضافات معمارية من هذه التقنية إلى بعض الحوائط المشيدة من الكتل الحجرية إلا أنها غير متينة البنيان ، ويبدو أنها كانت لزيادة ارتفاع الأسوار فى فترات لاحقة .

أما الباب الغربي المطمور بدرجة كبيرة فيقع على نفس زاوية السور ويحيط به سوران صغيران يبرزان عن السور بحوالى ١,٢٩ متراً ، ١,٦٧ متراً ، أما الواجهة فهى ٢,٨٠ متراً وتفصل بينهما مساحة ٥,٦٠ متراً (شكل ٤٣٨) أما المدخل فكان ٢,٩٠ مترا وقد كان للباب عتب به إفريز حيث لازالت هناك كتلة منه تقع على الجانب الأيسر وهى سنجة البداية وكذلك سكرية الباب البارزة مع الصندوق الخاص بها، أما الكتل القائمة فى واجهة البوابة فقد أعيد نقش عقد حدوة، وعندما تسير صوب مسار الجدول أى إلى الشمال عبر باباً صغيراً يفتح فى ابسور وإلى جواره هناك برج ، هذا الباب له عتب مكون من كتلة واحدة (شكل ٤٣٩) كما يوجد باب مماثل فى الناحية الشرقية وباب ثان فى الحائط والواقع فى الجنوب الغربى لكن هذا الأخير لم يتبق منه إلا البرجان، أما القلعة فكانت ذات مدخل مستقيم مكون من عقد حدوة بين برجين مستطيلين متقاربين بشدة وصهريج له قبة نصف اسطوانية .

وخارج أسوار المدينة – بالقرب من البوابة الغربية وإلى بجوار الجدول – هناك آثار لمبنى مسقوف بالأقبية شبه المستديرة، كما كان هناك مبنى آخر مجاور له – لكنه ضاعت معالمه اليوم – وربما كان كلاهما حماماً، وهناك جبانتين ، واحدة تجاه كل بوابة، ويطلق عليهما فى هذه النواحى اسم Campos de Cirios ، وذلك لأنه كان يتم تحديد مكان المقبرة من خلال أربعة شواهد أو قطع من الجرانيت موضوعة على جوانبها، واحدة فى كل ركن ، ويوجد بينها قطع أخرى ترسم أبعاد كل مقبرة، كما لاتكاد تبرز عن الأرض.

أما فى داخل السور فتكثر قطع القرميد والحجارة ، كما عثر على برونز يرجع إلى العصر الرومانى وهو عبارة عن "as" للمرحلة المتأخرة فى الامبراطورية أيضاً عثر على خنجر من البرونز والسيراميك المزجج الذى يرجع إلى العصر الإسلامى

(خلال القرنين العاشر والحادى عشر) كما عثر إلى جوار البوابة القريبة على قنديل ينسب إلى العصر الإسلامى أيضاً [١٨٤]

ربما كانت Vascos مدينة عسكرية أو قلعة أقيمت فى الوادى الأوسط لنهر التاج، وبالتالى كانت مهمتها الدفاع عن المنطقة التى يجرى فيها النهر بعد أضيفت إليها بعض الأبراج والحصون المجاورة، نجد أن الكتل الحجرية المستخدمة فى تشييد أسوارها تشبه تلك المستخدمة فى طليطلة، لكن اسمها لم يذكر فى كتب التاريخ، وربما فسرت الحملات التى قام بها أوردونيو الثانى عام ٩١٣م والتالية لها، صوب جنوب نهر التاج وعلى مقاطعة ماردة وكذلك الحملة الى قام بها راميدو الثانى فى منتصف القرن على تلك الأقاليم، والتى أسفرت عن هزيمة الجيش القرطبى وغزو إلبورة Elbora (طلبيرة القديمة) Talavera la Vieja [١٨٥]، نقول ربما فسرت تلك الحملات طبيعية التنظيم العسكرى الذى كانت المدينة (Vascos) جزءً منه، كما يمكن أن ينسب إلى تلك المدينة مواقع هى Casro و Alija وقلعة فى Jara de Caceres ، وعلى الجانب الجنوبى لنهر التاج، حيث كان المبنى الأول يستخدم للدفاع عن النهر عند مروره بأحد الجسور الذى لازالت باقية بعض آثاره متمثلة فى الأربطة [١٨٦]، وفى أعالى النهر وبالتحديد على شاطئه الأيمن نجد أن طلبيرة Talavera de la Reina تقع على رأس جسر طويل يحمى المجرى الممتد للنهر، و،لازالت هناك بعض الآثار الباقية منه وهى بعض الأبراج العالية التى ترجع إلى الفترة بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، أما فى الزوايا الجنوبية الشرقية – وإلى حوار النهر– نجد أحد الأبراج وحائطا ساترا مجاورا له، استخدمت الكتل الحجرية فى بنائه على طرائق عهد الخلافة؛ حيث يتم التبادل بين الوضع الطولى والعرضى، ونحن ندين للزارى بالمعلومة القائلة ، بأنه فى عام ٣٢٥هـ(٩٣٦–٩٣٧م) أمر عبد الرحمن الثالث بعزل مدينة طلبيرة عن العالم الخارجى المحيط بها وبناء قلعة حصينة يقيم فيها حكامها ، ويتباهى ذلك المؤلف الذى عاصر الأحداث بمكانه وارتفاع أسوارها وأبراجها [١٨٧]، وأصبحت هذه المدينة فى يد المسيحيين عندما قام ألفونسو السادس بغزو طليطلة عام ١٠٨٥ إلا أن المرابطين سيطروا عليها عام ٥٠٢ هـ (١١٠٩) بعد أن دمروا السد الذى كان يحول دون الوصول إلى المدينة [١٨٨]

ونظرا لأهمية Zorita de Los Canes فى إقليم "وادى الحجارة فقد أقيم عندها جسر على نهر التاج ، أصبحت هذه المدينة غير مأهولة بالسكان، وكانت تمتد على طرف مرتفع شديد الإنحدار وتوجد قلعة حصينة فى أعلى نقطة فى هذه الأخيرة

أعـيد بـناؤها خـلال القـرن الثـالث عشر على يد الجماعة الدينية المسماه Orden de Calatrava وكانت تنسبب أليها آنذاك، نجد بعض الحوائط التى تعود إلى عصر الخلافة كواحدة من المكونات الهامة لأطلالة ، بالإضافة إلى عقد حدوة بارز شيد من كتل حجرية دون تهذيب وقد ارتكز على أفاريز مجوفة ، كما تعود إلى العصر الإسلامى الأجزاء السفلى لبوابة واقعة عند مدخل الجسر الذى اختفى ، وكذلك الحائط المجاور لها من الناحية اليسرى حيث نجد الكتل الحجرية موضوعة على النمطية المعهودة في عصر الخلافة أى الطولى والعرضى، والتبادل بين الوضع العادى والجانبى فى بعضها الآخر، لكنها كتل غير كبيرة السمك ، كما توجد فى الجزء العلوى بعض المداميك التى وضعت فيه الكتل الحجرية كلها على جانبها، ويفخر الرازى بارتفاع ومتانة البناءZorita والتى أقيمت باستخدام الحجارة التى كانت قد شيدت بها Racupel (١٨٩) {Recopolis} التى أسسها لوبيبخيلدو Leovigildo) .

وفى ربيع أو صيف عام ٣١٤هـ (٩٢٦م) قامت قوات تابعة لعبد الرحمن الثالث بغـزو Zorita التى كان قـد تمرد أهلها، ومنذ ذلك الحين أجبروا على دفع جزية كبيرة (١٩٠)، ومما يذكر أن كلا من قلعة Zorita وقلعـة Cantoria قد سلمـها "القادر" إلى ألفونسـو السادس عل سبيل الرهن شريطة أن يقوم هذا الأخير بمساعدة الأول فى استعادة عرضه فى بنية بلنسيه Valencia وأن يطرد من طليطلة ملك بطليوسBadajoz "المتوكل" (١٩١)، وفى عام ١١١٣ استطاع المرابطون استعادة قلعة Zortia(١٩٢)، لكنهم لم يبقوا إلا قليلا، إذا بعد ذلك بسنوات قليلة كان الامبراطور ألفونسو السابع يعقد لقاء مع ابن مردنيس ومع ملك بلنسية لوبى Lope ومع ملك مرسية ابن حموسكو ، وفى عام ١١٧٤ أهدافها ألفونسو الثامن إلى الجماعة الدينية La Orden Talavera (١٩٣)،

لازالت المدينة التى توجد فى إقليم سوريا Soria والمسماة أجريدا Agreda تحتفظ بعض الأطلال الهامة لأسوارها التى بنيت فى عهد الخلافة، وقد قام الملك سانشو الخامس راميريث- ملك أراغون ونابارة- بغزوها ولكن لفترة مؤقتة، حدث ذلك عام ١٠٨٤م (١٩٤)، إلا أن الغزو النهائى الذى تعرضت له المدينة ربما تم بين عام ١١١٩م، وهو تاريخ مـاحـدث لتـطيله Tudela ، وعـام ١١٢٠م، حـيـث قـام ألفـونسـو المحـارب el Batallador,A بوضع القوانين الخاصة بصوريا Soria إذا كانت المدينة المذكورة تقع بين هاتين .

كانت مدينة Agreda الإسلامية تشكل المرتفع الجنوبى الشرقى فقط وهو واحد من مجموعة تمتد المدينة فوقها اليوم، ويتوج هذا المرتفع قلعة Muela التى أعيد بناؤها خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، كان الحائط يبدأ من أقصى الطرف الجنوبى لهذه القلعة كما لازال الحائط السائد القائم بين القلعة وأول باب صغير، فى حالة جيدة ، كما بنى بكتل جيدة الإعداد غير أن المداميك متنوعة الارتفاع وهناك الآخر قد وضع بشكل عرضى - كما لازالت هناك بوابة قائمة فى الحائط الشمالى، وقد تم سدها لتكون بمثابة الحائط الخلفى لكنيسة صغيرة تسمى Virgen del Barrie فيها عقد حدوة غير شديد البروز، وقد استخدمت فى تشييده سنجات حجرية نصف قطرية Radial وبروز غير جيد الصقل ، هذه البوابة مطمورة بشكل جزئى (شكل ٤٤٣)، وهناك حائط ساتراً آخر - ليس طويلاً، كما أنه قليل الارتفاع، هذا الحائط يربط هذه البوابة بالبوابة التى زالت والتى كانت تسمى بوابة الحى "Barrio" كان لها عقد حدوة بارز ويمتد إنحناءه تحت الخط الأفقى بربع قطر، ويتكون ثلثه العلوى لمن كتل حجرية طويلة ويوجد فوق ذلك العقد عقد آخر مسدود غير جيد التشييد فقد بنى من كتل حجرية غير مصقولة أو من الدبش، هذا العقد الأخير هو العقد الخاص بقبة نصف إسطوانية مع وجود نقاط الارتكاز معلقة فى الهواء وتغطى بلاطه ٢,٥٠ متراً (شكل ٤٤٤،٤٤٥) ، ويجاور البوابة حائط تم تجديده ويعقب ذلك حائطان يرجعان إلى نفس الفترة التى بنيت فيها تلك البوابة، حيث كان البناء من كتل غير سميكة وطويلة بالتبادل مع كتل أخرى قصيرة [(١٩٥)]

وأثناء خلافة الحكم الثانى، عسكرات قواته، فى إحدى صوائفها إلى جوار قلعة Calahorra فى العشر الأواخر من شهر رمضان لعام ٣٥٧ هـ (نهاية أغسطس عام ٩٦٨م) وقد بقيت القوات هناك الوقت اللازم لإقامة الأسوار وزيادة إرتفاع البرج الرابع الذى كان يتوج القمة [(١٩٦)]

وينسب الحميرى لعبد الرحمن بن النظام بناء أسوار طرطوشة Tortosa بالكتل الحجرية فقد أقامها الأمويون - حسب روايته - على أطلال مبنى قديم وكان لها أربعة أبواب مصفحة بالحديد، وربما نوه ليفى بروفنسال إلى أنه هو نفسه (ذلك الرجل) عبد (الرحمن الذى ذكر أسمه فى لوحة تأسيس الترسانة المؤرخة فى ٣٣٣ هـ (٩٤٤-٩٤٥م) [(١٩٧)].

القلاع والحصون :

يبدو أنه فى عصر الخلافة تم إقرار بنية مكونة من القلاع والحصون وأسوار المدن كل ذلك كان يهيئ السبل للدفاع عن وسط الأندلس شتى الهجمات المسيحية والدفاع عن السواحل ضد المراكب المغرية من قبل أعداء شيء ومن الملاحظ كثرة أسماء تلك الاستحكامات فى أسماء الأعلام الجغرافية فى الوقت الحاضر ، فهناك القلعة بدون الألف واللام مثل قلعة النسور Calatanzor وهناك قلعة التراب Calatorao وهناك قلعة رباح Calatrava ، وهناك قلعة أيوب Calatayud... إلخ هناك إيضًا القلعتان Alcalaten القليعة Alcolea، هناك الحصن Castillo مثل Lznajar أى حصن

"أشهر" وحصن اللوز Lznalloz ، وحصن الفرج Aznal faroache ، وحصن القصر Aznalcarar إلخ، هناك - أيضًا - البرج مثل برج العروس Burjaraloz ، وبرج السد Burjasot ... إلخ (١٩٨)

أما الطريق التى كانت تبدأ من قرطبة فقد كانت بها حصون للدفاع عن قطاع ، أو الدفاع عن بوابات المناطق الجبلية وأحيانا إلى جوار الجبال، أى فى منطقة الخروج من المضايق، وقد كان بعض تلك الحصون كبير الحجم حيث كان يمكن للقوات أن تعسكر تحت مناطق مسقوفة، كما كانت تلك الحصون بمثابة ملاذ للناس المحيطين بالمكان ولقطعانهم فى حالة مثول الخطر.

فى الطريق الموصل بين قرطبة وإكستريمادورا Extremadura نجد حصن البقر Vacar ، وكذلك حصنين آخرين فى الطريق الذى يربط بين طليطلة وتلك المدينة (قرطبة) إذ هناك حصن برج الحِمّة Banosde la Encina وحصن Navas de Tolosa (كلها فى محافظة جيان Jaen) أما الطريق الموصل بين وادى النهر الكبير والشرق فنجد فيه مدينة "الكرز Alcaraz بمحافظة البسيط Albacete وبهذه المحلة حصن ينسب إلى عصر الخلافة، لكن أبرز تلك الحصون التى ظلت حتى يومنا هذا هو حصن غرماج Gormaz بسورية Soria فى القطاع الأعلى للحدود، أو الحدود الشمالية، ويقع الحصن فوق نهر الدويرة فى منطقة طبيعية ممتازة من الناحية الدفاعية، كما بنى بنياءا قوياً، وكان يتسع لجيش كبير، ويمكن من خلاله تجييش الحملات ضد الممالك المسيحية فى قشتالة مع سهولة الحركة بالنزول عبر وادى نهر الدويرة، والصلابة والقوة التى عليها هذا الحصن تؤكدان وتبرهنان مدى ماوصلت إليه الخلافة القرطبية

من قـوة، كمـا أنـه لازالت هناك قلعتـان سـاحليـتـان تتـمـتـعـان ببـعض الأهمـيـة فى طريفة Tarifa (بقادش) ومربلة (مالقة) .

ولما كانت الأرض التي سيقام عليها الحصن تتسم بأنها سهلية فإن مساحته وتصميمها يسيران على ما كان متبعًا في العصر الروماني، والذى استمر فى العمارة البيزنطية والسورية، أى أن الحصن عادة مايكون مربع الشكل، مع وجود أبراج فى الزوايا الأربع بالإضافة إلى أبراج أخرى تتوسط المسافة بين الأركان وهذا مانجده فى حصون طريقة Tarifa وماربيلا وكذلك فى حصن البقر Vacar ، وقد أقيم هذا الحصن الأخير على أرض غير شديدة الارتفا ع والانحدار، وبالتالى إذا ماكانت الأرض غير مستوية فإن التصميم يسير فى تناغم مع الطبيعة الجغرافيــة للأرض التـــى بنى عليها، بحيث تكون أعلى نقطة فيه هى أفضل مكان دفاعى، نجد ذلك فى حصن غرماج Gorma ، وعادة ما تكون البوابات بين برجين ولها مدخل مستقيم، كثيرة هى الحصون التى لاتبرز فيها الأبراج بشكل كبير، كما توجد أيضا تلك التى تبرز فيها الأبراج بشكل واضح مثلما هو الحال فى حصن البقر Vacar برج الحّمة Banos de la Encina ، وفيما يتعلق بالمادة المستخدمة فى البناء فقد اتسم المهندسون المعماريون فى عصر الخلافة بالعملية إذ كانــوا يستخـدمون الكتل الحجرية الصغيرة أو الكــبيرة مثــلما هــــو الحـــال فى "طريقـة" Tarifa مـربلة Marbella وغرماج، كذلك استخدموا الدبش مثلما هو الحال فى حصن البقر (شكل ٤٤٦أ) Banos de la Alcaraz و Encina Nevola (قرطبة)، كان من الشائع أن يتضمن الجدار كتلا من الخشب توضع بشكل أفقى وقد أشرنا إلى الغرض منها فى صفحات سابقة، أما الحوائط والأبراج فتغطى بطبقة جصية، وفوق الطبقة الجيرية يتم رسم خطوط، كأن هذه المبانى قد شيدت من كتل حجــرية ضخمـــة، ولا زال من الممكن العثور على مثل هـــذه الرســـوم فى حصنى Bonos de la Encina و Navas de Tolosa (١٩٩).

ينسب هذا الحصن الأخير إلى أنواع الحصون الصغيرة الحجم إذ يكاد يقتصر على برج وحائط يسد فراغًا إلى جوار البرج (شكل ب ٤٤٦) مربع الشكل، لكن بشكل غير منتظم، وهذا مانجده فى حصن Cardete ، وتوجد بعض أمثلة منه فى أعالى نهر وادى ليمار Guadalimar تفصلها عــن بعضها مســافات تقل عــن عشرة كليمترات (٢٠٠) هذه الحصون صغيرة الحجم، إذ تبلغ طول ضلع بعضها ٢٥ مترًا، أما الأبراج فهى ٥٠,٧ × ٥ ,٥٠ مترا (شكل ٤٤٧) ويلاحظ أن الجزء السفلى من تلك الحصون

عبارة عن كتلة واحدة وكان من المعتاد أن يقام فوقها أربعة أدوار بسقف كل واحد منها من الخشب، أما الحوائط فكان يقل سمكها بشكل تدريجى حتى تصبح فى أعلى نقطة من البرج بنفس سمك الحائط الساتر، أما فتحات النوافذ فهى صغيرة فى الخارج وأكبر فى الداخل، ولها عتب من كتل حجرية أسطوانية (٢٠١)، كان يطلق على مثل هذه الاستحكامات "القصير" أى Alcocer فى اللغة الرومانية، ولازال الكثير منها تعيه الذاكرة التاريخية حيث ورد ذكر تلك الاستحكامات فى روايات الجغرافيين والمؤرخين، ربما أقيم حصن طريقة لمواجهة خطر الغزو الفاطمى، فعلى إحدى بواباته هناك لوحة التأسيس موضوعة فى الحائط تشير إلى تارخ الانتهاء من إقامة البرج، فى شهر صفر عام ٣٤٩هـ (٩٦٠م) تحت إشراف / عبد الرحمن بن بدر وزيو عبد الرحمن الثالث ومعتوقة (شكل ١٣٤) (٢٠٢) ويقع الحصن على شاطئ البحر كما أنه المساحة المربعة غير منتظمة الشكل (شكل ٤٤٨)، يعود الجزء الرئيسى فى هذا الحصن إلى القرن العاشر وتوجد به أبراج مستطيلة فيها شيء من البروز عن السور وقد أعيد بناؤها عدة مرات، وكانت تتوج فى أعلاها بخطوط مستقيمة على شكل إفرين، أما الحوائط فقد بنيت من كتل حجرية بالطول والعرض أى كتلة بالطول مقابل ثنتين أو ثلاثة، وقد تحول الباب القديم الذى كان يقع فى وسط الواجهة الجنوبية إلى عقد نصف دائرى غير منتظم ومغطى بطبقة جصية وبالتالى لانرى الكتل المكون منها .

أدخلت الكثير من التعديلات على هذا الحصن خلال العصر المسيحى إذ تم إقامة مبنى خارجى واستخدم الدبش فى التشييد (شكل ٤٤٩) كما أقيمت حوائط من نفس المواد المذكورة فوق الأفاريز التى كانت بمثابة حيلة للبناء القديم، كما فتحت نوافذ فى هذه الحوائط حيث يوجد فيها بعض الخزف الذى يرجع إلى القرن السادس عشر، ومن الحصون الأخرى التى أقيمت بعد العصر الإسلامى- رغم أنها تنسب إلى العصور الوسطى - نجد حصن أوبرج البرنة Albarrana المثمن الشكل والقائم على كتلة واحدة (شكل ٤٥) وقد استخدم الملاط فى بنائه - على مايبدو - كما أطلق على البرج اسم برج Guzman el Bueno جوثمان البوينو، وتم ضم ذلك البرج بالمبنى الخارجى للحصن بواسطة جدار فيه بوابة ذات عقد مدبب شيد من كتل حجرية متكورة (٢٠٣).

أما حصن مارلة الكبير الحجم والواقع على شاطئ المتوسط فهو مستطيل المساحة وله أبراج مربعة بارزة بعض الشيء تقع فى الأركان ووسط الأضلاع ، وقد تم توسعة الحصن صوب الشمال، ربما كان ذلك خلال القرن الرابع عشر، من خلال إقامة مبنى ضعف مساحة المبنى الأول، غير أن أسواره وأبراجه، التى نجد بعضها شبه

مستدير، قد أقيمت باستخدام الدبش، أما الجزءالذى بنى فى عصر الخلافة فلايزال يحتفظ بتلك السمات، وهو مانجده فى الأجزاء السفلى لكل من الواجهة الجنوبية والشرقية إذ استخدمت الكتل الحجرية الجيرية، وقد علاها التآكل، واستخدم الملاط فى البناء ، كما أن بعض الكتل القائمة فى المداميك السفلى تزيد بعض الشىء عن متر فيما يتعلق بالطول، وفى بعض المواضع نجد تبادلا بين مداميك يبلغ طولها بين ٥٤ و ٦٠ سم ارتفاعًا ومداميك يتراوح ارتفاعها بين ٣٣، ٣٨سم حيث وضعت الحجارة فيها بشكل أفقى (شكل ٤٥١، ٤٥٢)، ويمكن أن تنسب الكتل ذات الحجم الكبير إلى العصر الرومانى وكذلك بعض الكتل الأخرى المنقوشة التى نجدها فى الحوئط، ومن بينها بعض التيجان الأيونية، وقد استخدم جزء من المساحة الداخلية كمقابر لدفن الموتى خلال القرن الماضى ، (القرن التاسع عشر) كما يوجد عدد كبير من المساكن الملتصقة بالحصن من الناحية الخارجية .

يعتبر حصن غرماج Gormaz الواقع على نهر الدويرة أفضل الحصون التى بنيت فى عصر الخلافة على الإطلاق، والتى لا تزال باقية حتى اليوم، يسيطر هذا الحصن ، على مساحة كبيرة من الإقليم تمتد لعدة فراسخ فى شتى الاتجاهات، ويشير كتاب "تاريخ كاردينيا "Cronincon de Cardena" – أقدم مصدر يشير إلى ذلك الحصن. إلى أن المسلمين سيطروا عليه عام ٩٢٥م، وطبقًا للحوليات القلاعية Anales Complutenses أصبح الحصن تحت السيطرة الكاملة للمسلمين فى السابع من شهر يوليو عام ٩٤٠م، [٢٠٤]، ويؤكد المقرى أنه بعد تدمير حصن غرماخ على يد المسيحيين قبل ذلك بعدة أعوام، أعيد بناؤه عام ٣٥٤هـ (٩٦٥-٩٦٦م) وتولى غالب هذه العملية ومعه قواد آخرون هم: يحيى بن محمد العتيبى، وقاسم بن مطرف ذو النون، كان ذلك خلال الفترة التى قاموا فيها بغارة على أراضى ألبة Alava وصالوا وجالوا فى المناطق التابعة لها ، [٢٠٥]، ومما يؤكد أن الحصن قد أعيد بناؤه فى عصر الحكم الثانى، وجود قطعة من لوحة التأسيس- التى ترجع إلى الحصن- ، هى الآن فى المبنى الرومانى الخاص بالكنيسة المجاورة San Miguel de Gormaz ، ويمكن أن تقرأ فيها اسم الخليفة- الحكم الثانى [٢٠٦]، وقد ألحقت الهزيمة بتحالف مسيحى تجمع إلى جوار الحصن، حدث ذلك عام ٩٧٥م (٣٦٤هـ) وكان الحلف المذكور يتكون من الملك سانشو ملك ناباره، وجرثيا ملك قشتالة السيدة البيرة والسيد راميرو الثالث [٢٠٧]. غير أن من

المؤكد أن الحصن سقط فى أيدى المسيحيين بعد ذلك، فى تاريخ غير معروف، حيث أن الجزء الأول من "الحوليات الطليطلية" يشير إلى أن المسلمين قد استولوا عليه مرة أخرى عام ٩٨٣م (٢٠٨)، غير أن الصراعات التى وقعت فى بداية القرن الحادى عشر بين من يطالبون بعرش الخلافة هيأت الفرصة أمام كونت قشتالة السيد/ سانشو غرثيا لمساعدة البربر وقائدهم سليمان، وفى المقابل يتخلون له عن الحصون الكائنة على نهر الدويرة، وهى سان استيبان San Esteban و Osma وكلونيا Clunia وغرماج، حدث ذلك عام ١٠١١م (٢٠٩)، لكن هذا الحصن الأخير سقط مرة أخرى فى يد المسلمين حيث يشير Silense بأنه قد تم غزو الحصن عام ١٠٥٩م عندما اتحد بير لانجا Berlanga وفرناندو الأول، تعرض الحصن أيضًا للهجوم الإسلامى أثناء عصر ملوك الطوائف فى طليطلة عام ١٠٨١م، وقام ألفونسو السادس بتسليمه للسيد "Cid بعد ذلك بست سنوات، وتصفه ملحمة "السيد "بأنه حصن قوى (٢١٠). وفى النصف الثانى من القرن الرابع عشر عاد الحصن ليكتسب أهميته العسكرية من جديد بسبب الحرب التى دارت بين بدرو الأول ملك قشتالة وبدرو الرابع ملك أرغن، وترجع إلى تلك الفترة بعض الإنشاءات التى كانت بمثابة تقوية لأخرى تسبقها بأربعة قرون، ثم هجر الحصن بعد ذلك مثله باقى الحصون التى ترجع إلى العصور الوسطى وأخذ يتهدم رويداً رويداً، وقبل عام ١٩٢٢م بوقت قليل أجريت بعض الحفائر على الجزء الشرقى منه وهو الجزء المجاور للقصر (٢١١).

هذا ولم تنشر بعد نتائج إجراء بعض أعمال بالتقوية والتنظيف التى تمت عام١٩٣٥م، يقوم هذا الحصن على مرتفع مستطيل وضيق ومنعزل، ويمتد من الشرق إلى الغرب ويبلغ طوله ٣٦٦ متراً فى الجزء المحاذى لشاطئ النهر، وبذلك يبلغ أقصى ارتفاع له ١٣٠ متراً فوق سطح النهر (شكل ٤٥٣،٤٥٤)، ويسيطر على معبر يسمى Vadorey ، كان كثير الاستخدام خلال العصور الوسطى، حتى تم بناء الجسر المجاور المسمى ديكويردا Recuerda الذى شيد باستخدام الكتل الحجرية، ويتكون من ستة عشر عقداً، ويزود عنه برجان أصبحا اليوم أثرا بعد عين (٢١٢) وتقوم أساسات الحصن على كتل صخرية ضخمة من الجرانيت تحيط بالارتفاع الممتد لهذا المبنى، كما أن مساحته الداخلية تبلغ عشرة آلاف متر مستطيلة وضيقة، ويبلغ أقصى عرض له ٥٢ متراً، هناك ٢٤ برجاً مستطيلاً موزعة على أسوار الحصن (٢١٣) منها عشرة موزعة بشكل منتظم على الواجهة الشمالية حيث تزداد درجة انحدار المكان بشكل

ملحوظ لدرجة يستحيل معها الصعود أما من الناحية الغربية فنجد جداراً مدبباً غير كبير الواجهة، هذا الجدار مبنى من الكتل الحجرية على نمط عهد الخلافة (شكل ٤٥٥) وابتداء من هذه النقطة نجد أن الحائط الجنوبى يأخذ فى التباعد عن الحائط الشمالى وبالتالى يتسع عرض المكان ويتغير نمط بناء ذلك الحائط المسنن بشكل جزئى والذى يعتبر جزءاً من الإضافات التى تمت خلال القرن الرابع عشر مثله فى ذلك مثل القلعة الواقعة فى الناحية الشرقية، ورغم ذلك فقد أقيم على الأساسات التى وضعت فى عصر الخلافة، لقد تهدم هذا الجزء بشكل كبير فقد بنيت حوائطه بناءً متيناً فى المكونة، وبعض المداميك المكونة من كتلتين من الاجر وهى طريقة بناء تنسب إلى طليطلة.

يبلغ ارتفاع حوائط الحصن التى بنيت خلال القرن العاشر عشرة أمتار أما السمك فهو يتراوح بين ثلاثة وأربعة وقد زالت منها الحافة المسننة والدهاليز، وهناك جزء من تلك الحوائط – وخاصة الشرقى والغربى – يقوم على رواسب النهر المدرجة الشكل (شكل ٤٥٦) أما الحائط الشمالى فهو متسق ذلك أنه قد شيد باستخدام الكتل الموضوعة بالعرض وقد برزت زواياها أو نقشت، كما تدخل فى تبادل مع كتل أخرى موضوعة بشكل طولى وخاصة فى أركان الأبراج (شكل ٤٥٧،٤٥٨) يشبه الركن الشرقى القوى البنيان فى طريقة بنائه تلك التى انتهينا من وصفها ففى واجهة الركن الغربى نجد الكتل موضوعة فى المداميك العليا بشكل طولى وعلى جانبها لكنها كتل متنوعة الأحجام حيث تكثر الكتل المستخدمة كحشو (شكل ٤٥٩)، أما طبقة الملاط الموضوعة فوق الأحجام فهى ضيقة كما أن الطبقة المستخدمة فى الربط بين المداميك فقد كانت غير شديدة الليونة .

ولا زال هناك مدخلان حتى الآن أحدهما هو البوابة الرئيسية التى أشرنا إليها والواقعة فى وسط الجهة الجنوبية، التى يمكن الوصول إليها من خلال منحدر شديد الميل، ويفتح الباب فى منطقة يزداد فيها سمك الحائط الذى يقوم على أساس عريض من الكتل الحجرية وفوق فتحة الباب عقد حدوة مكون من كتل صغيرة تلتقى عند نقطة الارتكاز مع وصوله التجويف، والجزء العلوى للعقد غير منتظم مع المركز، ويحيط بالعقد حلية بارزة بعض الشىء ممتدة على شكل طنف، أما العقد الداخلى فقد أعيد بناؤه عام ١٩٣٥م وهو عقد حدوة بارز كما أنه أقل ارتفاعاً وأكثر قوة(شكل ٧)، ومن

الواضح أن تصميم هذه البوابة شبيه بتلك البوابة ذات العقود والتى تم تقويتها قبل سبع أو ثمانى سنوات – وهى البوابة الواقعة فى الواجهة المطلة على صحن مسجد قرطبة، وبالقرب من بداية القصر المسيحى، أى فى الحائط القريب منه، فتح باب صغيرة لازال الوجه الداخلى هو الباقى منه وهو مكون من عقد حدوة مشيد من كتل صغيرة كما إنه بارز ودون ظهر، هناك أيضًا القبة نصف الأسطوانية والتى تمتد على شكل حدوة، وتقوم بوظيفة تغطية الممر الخاص بتلك البوابة (شكل ٤٦٠،٤٦١) ،.يوجد بداخل بالحصن بئر كبير مستدير الشكل تغطية قبة نصف أسطوانية وقد شيدت هذه الأخيرة من حوائط استخدمت فيها كتل حجرية وضعت بشكل عرضى .

أما العناصر الزخرفية التى لا زالت فى الحصن فهى عبارة عن نقوش غير جيدة الإعداد، بارزة بعض الشيء ، حيث تظهر ورود ذات كئوس من ستة أوراق، ونجوم مسدسة إلخ، وكله منقوشة على كتل حجرية أعيد استخدامها، وربما كانت شواهد قوبرا إسلامية، كل هذه القطع نجدها فى الجزء العلوى من الحائط الغربى (شكل ٤٦٢) وكذلك نجد كوابيل كبيرة فى حجرة متوسطة الحجم تقبع فى الجزء الذى أعيد بناؤه فى القرن الرابع عشر، وربما كانت تلك الكوابيل مستخدمة قبل ذلك، فوق البوابة الرئيسية للحصن، صنعت تلل من الحجارة وتظهر فيها الأشكال الاسطواينة التى تشكل الحنية المقعرة، ويوجد فى الواجهة شكلان على حرف S يتشابهان إلا أنهما أقل سمكا (شكل ٤٦٣) [٢١٤]،.

فى الطريق الموصل بين قرطبة وطيطلة يمر عبر بوابة موراد ال Muradal وقلعة رباح Calatrava – وبالتحديد فى بداية الانحدار الجنوبى لسلسلة جبال الشّارات Sierra Morena نجد برج الحمّة Banos de Encina وهو عبارة عن أحد الاستحكامات العسكرية الهامة التى يمكن أن تؤوى حامية كبيرة العدد، يقع الحصن على ربوة ممتدة ذات ارتفاع بسيط، وتشير اللوحة التأسيسية إلى تاريخ إنشائه، وقد عثر عليها عام ١٩٠٢م وتوجد فى اليوم فى متحف الآثار الوطنى بمدريد، وتتكون من تسع سطور مكتوبة بالخط الكوفى ، ويقول محتواها بأن الحكم الثانى أمر ببناء البرج تحت إشراف قائدة ميسور، وإنتهى العمل فيه فى شهر رمضان لعام ٣٥٧ هـ (أغسطس ٩٦٨م) (شكل ١٣٦) [٢١٥]، ومسطحه عبارة عن شكل مستطيل متعدد الزوايا ١٠٠×٤٦ مترًا عندما نضع فى الاعتبار شكل قمة هذا المرتفع الذى يتوجه ، كان للحصن

خمسة عشر برجًا ذات ارتفاع واحد وكلها بارزة بوضوح عن خط السور وقد أعيد بناء أحد تلك الأبراج خلال العصر المسيحى (شكل ٤٦٤، ٤٦٥) وقد بنى من كتل من الملاط المخلوط بقطع الزلط الناعمة وكذلك من الجير، إلا أن عقد الباب والمبانى المحيطة به قد شيدت من الكتل الحجرية، وترتكز شرفة الأبراج على قباب نصف اسطوانية مدببة (شكل ٤٦٦، ٤٦٧) وقد تحول اليوم إلى جبانة)،

وباتجاهنا نحو بوابة Muradal الواقعة على ٢٠ كيلو مترًا شمال بلدة Linares فى نفس الطريق المشار إليه آنفًا نجد حصن العقاب Navas de Tololsa" الذى سبق الإشارة إليه، أقيم الحصن على منطقة وعرة، وهو عبارة عن برج ضخم مسدس الشكل زال اليوم أعلاه، وقد شيد من كتل من الدبش على طرف مبنى مسور دون أبراج (شكل ٤٤٦، ٤٤٧) .

كان حصن البقر يقع كل بعد سبعة عشر ميلاً - مسيرة يوم - إلى الشمال من قرطبة فى الطريق الذى يتفرع بالقرب منه ويؤدى إلى ماردة وبطليوس من خلال "فج البلوط" - وإلى طليطلة، كان الحصن يسيطر على وادى نهر Guadiato وإلى جواره أى فى "عقبة البقر" وقعت المعركة الفاصلة المستعين (٤٠٠هـ -١٠١٠م) بين قوات سليمان المتسعين وقوات المهدى التى كانت تدعمهـ قوات تابعة لرامون بوريل الثانى Ramon Borell II من برشلونة، وأرمينجول دى أورخيل Urgel ، ويطلق الإدريسى على الحصن "دار البقر " (٢١٦) فقد أقيم على هضبة غير شديدة الإنحدار وتكاد تصل مساحته إلى درجة الاتساق كما أن أبراجه المربعة بارزة بشكل واضح عن الحائط (٢١٧)، وقد بنى من كتل مصنوعة من التراب المدقوق وهى طريقة تشبه إلى حد كبير نفس التقنية المتبعة فى تشييد برج الحمّة Banos del Encina وعلى هذا يمكن أن ننسبه إلى عهد الحكم الثانى، أما ارتفاع الحوائط والأبراج فقد بلغ حتى سبع طوابى Tapias أى أقل من ستة أمتار، وربما كانت تدخل فيه قطعان الماشية فى الناحية، فى حالة وجود خطر محدق الأمر الذى يدلنا على أصل التسمية، (٢١٨).

وعند سفح جبل ألكارات Alcaraz تبدأ سهول لامنشا حيث نجد فى نفس ذلك المكان المدينة التى تحمل اسم تلك السهول، لقد تطورت هذه المدينة ونمت إلى جوار حصن بنى فى عهد الخلافة لازالت آثاره باقية حتى اليوم دالة على ضخامة الحجم وأهمية الحصن، ولايتسق مخططه بشكل جيد مع الهضبة فهو معين منحرف مع بعض انحرافات الواضحة فى أحد أضلاعه، وقد جاء ذلك بسبب طبيعة المكان ولحماية البوابة القائمة فيه ، تبلغ مساحته ٢٢٠طولاً من الشمال إلى الجنوب × ١١٥ من الشرق إلى الغرب، ويوجد برج يكاد يكون مربعًا فى كل ركن من أركانه ٩,٥٠ متراً طول الضلع) كما توجد بعض الغرف فى داخل كل برج تقع واحدة منها على مستوى أقل من مستوى الدهليز (شكل ٤٦٨) كما يوجد بين الأبراج الكائنة فى الأركان أبراج أصغر حجماً مكونة من عدة أدوار يفصلها عن بعضها حائط يمتد لمسافة ١٨ متراً، ويتراوح العرض بين ٤,٥٥/ ٥,٣٥متر، أما الجزء البارز فهو غير ثابت، أقيم الحصن من التراب المدقوق والمخلوط بالجير والدبش بالإضافة إلى بعض الكتل الحجرية الكبيرة التى رصت على شكل مداميك منتظمة بعض الشىء (٢١٩)، استولى المسيحيون على هذا الحصن نهائيًا عام ١٢١٣م .

٤ - بعض الجوانب التكميلية للعمارة فى عصر الخلافة

الصهاريج وصرف المجارى

مسارات المياه والينابيع

تعتبر الشعوب الإسلامية أن تزويد مبنى أو مدينة أو مسجد - على الأخص - بالمياه من أجل الوضوء قبل الشروع فى أداء شعائر الصلاة عملاً من الأعمال الخيرية التى يجزى اللّه سبحانه وتعالى عليها فاعليها، لقد نشأت الحضارة الإسلامية فى الصحراء وامتدت إلى بلاد ذات طقس حار تعانى من الجفاف بين الحين والآخر، وبالتالى كان للمياه أهمية كبرى ، فأساس الحياة وجود المياه بجانب شعاع الشمس .

تعتبر "البرك والينابيع "من مكملات أى عمل معمارى، ولم يتوقف المسلمون فى وجود عهد الخلافة فى أسبانيا عند أمر وجود المياه فى الأحواض الكبيرة والصغيرة فى الحدائق، وربما فى الأفنية بل جعلوها تصل إلى الأبهاء حيث كانت العنصر الزخرفى الأكثر أهمية طبقًا لوصف مدينة الزهراء.

وتتمثل إحدى علامات رقي الحضارات - وهذا أعلى من مجرد الوصول إلى حل مشكلة الكمال والدقة - فى كيفية التزويد بالمياه وكذلك المشكلة المترتبة عليها وهى الخاصة بالمجارى، ومما أثار الأعجاب، هو أنه أثناء إجراء الحفائر فى مدينة الزهراء تم الكشف عن شبكة كاملة من القنوات والمواسير والخزانات وترع الصرف الصحى ، وفى هذا المقام نجد أن الزهراء تفوق بكثير قصر فرساى الذى شيده لويس الرابع عشر، ولم نجد هذا فى مدينة الزهراء على أساس أنها المدينة الملكية بل تم العثور على شبكة شبيهة فى حى صغير جرت فيه حفائر، هذا الحى يقع فى القصبة التابعة لملقة حيث وجدت البيوت المتواضعة مزودة بشبكة كاملة [٢٢٠]، ورغم أن تلك الأبنية قد أقيمت خلال القرن الحادى عشر أو الثانى عشر فإن ذلك تقليد يعود إلى عصر الخلافة، لقد كانت العمارة الأسبانية - الإسلامية (خلال القرن العاشرة الميلادى) الوريث الأكثر جدارة للعمارة الرومانية فيما يتعلق بدقة تلك الشبكات .

وأغلب الظن أن قرطبة كانت مزودة بالمياه بشكل جيد خلال العصر الرومانى ، فإذا ما قبلنا بإحدى الوقائع التى أوردها المقرى نجد أنه كانت هناك كنيسة تقع خارج الأسوار فى قرطبة (الناحية الغربية) تصل إليها المياه - من ينبوع فى سفح الجبل - عبر مسار تحت الأرض .

كان ذلك عندما استولى المعتوق / مغيث على المدينة عام ٧١١م (٩٣هـ) وبفضل ذلك استطاع حاكم المدينة وأربعمائة من الذين لجأوا إلى المكان (٢٢١)، مواصلة العيش رغم الحصار الذى دام ثلاثة أشهر .

ولما تهدمت شبكة توصيل المياه التى أقيمت فى العصر الرومانى تولى عبد الرحمن الثانى إعادة توصيل المياه إلى قرطبة بأن جعلها تصل إلى قصوره وأمر ببناء خزان ضخم حتى يفيد أهالى المدينة من المياه الزائدة عن استخدامه (٢٢٢) ، حدث ذلك عام ٨٥٠م عام (٢٣٦هـ) إذا اقيم الخزان بين أركان القصر والبوابة التى كان يطلق عليها باب المشبك، وفى عام ٣٠٦ هـ (٩١٨-٩١٩م) أمر عبد الرحمن الثالث بأن يقام على هذا الخزان الكبير حوض ضخم مكون من ثلاثة طبقات ومزود بالمياه عبر نافورة وذلك لراحة من يريدون التزود بالمياه (٢٢٣)

وفى عام ٣١٨ هـ (٩٣٠م) أمر الناصر ببناء فوارة "فى أستجة Ecija فى سبيل الله وطمعا فى مغفرته" - طبقًا لما ورد فى لوحة التأسيس التى جاء فيها أيضًا أن الذى أشرف على هذه البناية هو أمية بن محمد بن عبيد أحد الولاة والعتقاء (٢٢٤)، ويشير المؤرخون إلى أن عبد الرحمن الثالث عندما انتهى من وضع اللمسات الأخيرة فى قصور سلفه، وبنائه دار الروضة مقر إقامته الخاص زود القصر بالمياه التى تأتى من الجبال وكانت المياه تسير فى مواسير من الرصاص (٢٢٥)، ثم تتوزع على كافة أرجاء المدينة بعد ذلك كما بذل عبد الرحمن الناصر جهدًا كبيرًا فى جلب المياه من أعلى المناطق فى الجبل ومن مسافة بعيدة إذ بنى لذلك مجرى افتتحه عام ٣٢٩ هـ أو عام ٣٣٠ هـ (٩٤٠-٩٤٢م) عند منية الناعورة (٢٢٦)، الواقعة غرب قرطبة وإلى شاطئ نهر الوادى الكبير بعيدا عن ساحة "المصارة" مرورًا فوق واد كبير، كان الأمير عبد الله قد اشتراه قبل بداية حكمه، وكانت "المنية" ترتفع وسط بستان كبير وحدائق تروى كلها بماء النهر الذى يتم رفعه إليها بواسطة ماكينة أو ساقية، وهذا هو السر فى تسمية المكان ، وقد مضى أربعة عشر شهرًا منذ بداية الأعمال وحتى التاريخ المشار إليه، حيث أخذت تصل المياه عبر فم أسد ضخم ذهبى اللون وله عينان لامعتان وضع وسط بركة عظيمة ، وانتهز الخليفة هذه الفرصة ودعا عليه القوم إلى حفل إفتتاح هذا المشروع العظيم (٢٢٧).

لم تكن شبكة تزويد مدينة الزهراء بالمياه الجارية عملاً أقل من باقى الأعمال العظيمة التى أقيمت فى عصر الخلافة، ويقول عنها أمبروسيو دى موراليس Ambrosio de Morales - الذى وجدها فى حالة جيدة عما هى عليه اليوم- بأن "من

يراها يقف وقد فغرفاه من عظمة العمل وكثرة ما أنفق فى إعماره (٢٢٨)، فقد تم الحصول على المياه من الوجهة الشمالية للجبل وهى المنطقة القريبة من مجلة سانتا ماريا دى ترسيرا Santa Maria de Trasierra الواقعة على بعد ستة عشر كيلو مترا قرطبة وبالتحديد عن السد الواقع على جدول فوينتى دل تاخو Bejarano أنشئ مجرى تحت الأرض فى أماكن متعددة وعلى أعماق زادت فى بعض المراحل عن ٥٠ مترًا، ومن أجل الوصول إلى ذلك كان من الضرورى الحفر فى الجبل واجتياز الوديان والوهاد من خلال "مجارى؛ وتوصيل المياه إلى تلك المدينة الملكية، وعند نافورة تين Fuent de la Teja ، وبعد لاجتياز إحدى الربى، كانت القناة تتجه صوف الرافد الجنوبى لتصل إلى قناة إسكاربيتا Escarabita ونافورة Elefante ، وهذا مايجعل جدول Bejrarno يزيد فى منسوبه بشكل كبير، وفى المسافة الفاصلة بين هذا الأخير وقناة Escarbita لازالت هناك حتى الآن الأربطة التى كانت تدعم المجرى الذى بنى للعبور من فوق جدول لاس بيخاس Las Viejas ، كان لمسار المياه آبار رأسية فى كل مسافة وذلك لتقليل ضغط المياه، ففى مسافة لاتزيد عن ٧٠٠م كانت المياه تنزل إلى عمق يزيد على أكثر من ١٥٠مترًا (٢٢٩)، وبالقرب من مدينة الزهراء لا زالت هناك أطلال المجرى الذى كان يعبر وهدة بلدى بوينتس Valde Puentes ، هذا المجرى له ثلاث عقود لحدوة شيد من كتل بحجرية مقاساتها ٧١ ، ٤١ ، ١٦ سم موضوعة على طريقة اثنتين بالعرض مقابل واحدة بالطول وقد استعملت المونة المخلوطة بالجير فى ربط الكتل ببعضها كما كانت مغطاة بطبقة من الجص حيث تظهر بعض الأموال الحمراء التى ترسم كتلا مشابهة، وترتكز هذه العقود البارزة على كتل مقعرة، كما يحيط بباطن تلك العقود من نوع من الكنار البارز يمتد على شكل طنفة، ويبلغ قطر العقد الأكبر ٥٠,٥ مترًا، أما البنيقات الخاصة بأصغر تلك العقود، فقد زينت بالتوريقات الحلزونية الشكل (شكل ٤٦٩) (٢٣٠).

لم نعثر حتى اليوم على مدخل القناة المؤدى إلى مدينة الزهراء، وقد كتب أمبروسيودى موراليس أنه قد عثر فى الجزء العلوى من المدينة وبالقرب من مسار السور على ميدان ضخم، وتم اكتشاف آثار "مجرى" ضخم فى وسطه (٢٣١) وكان إتجاه المجرى يسير صوب قرطبة عبر بوابة طلبيرة Talavera أو "بوابة اليهود الكائنة فى الناحية الشمالية للمدينة .

وإذا ماكان لنا أن نعتمد فى حكمنا على البناء وعدد قنوات المياه وأطوالها التى تم اكتشافها حتى الآن، والتى كانت مغطاة بالمصيص الأحمر كما أن الزوايا الخاصة

بالأرضية والحوائط الجانبية كانت مكساة بحليات معمارية نصف إسطوانية ، وقد سهدتها كلها رواسب المياه، نجد أن مدينة الزهراء كانت تحظى بخدمة كاملة لتوزيع مياه الشرب التى كانت تصل إلى كل أرجائها ،

كما أسفرت الحفائر التى أجريت عن العثور على صفائح ومواسير من الرصاص قطرها ٨, ١٠ مم وهذا من بقايا الشبكة (٢٣٢) .

ويعلم القارئ أننا قد أشرنا قبل ذلك إلى الكيفية التى تم بها تزويد المسجد الجامع فى قرطبة بالمياه.

خزانات الصرف

تم العثور فى الأماكن التى أجريت بها حفائر فى مدينة الزهراء على مساحات مخصصة للصهاريج وكان عددها كبيراً، فالبعض منها كان صغيراً وكأنه أحد الملحقات أما البعض الآخر فكان كبيراً وغالبًا مانجد تلك الأماكن المخصصة للصهاريج فى المناطق المجاورة للأفنية أو منحدرات مكشوفة تسمح بتهوية المكان، ويوجد فى الوسط مصطبة ترتفع عن الأرضية بحوالى ١٨ سم ، وقد إقتطعت من الرخام المائل للحمرة فى معظم الحالات ولهذه المصطبة فتحة صغيرة مستطيلة فى محورها مقاساتها ٦٠×١٦، ويوجد أمام تلك المصطبة وفى مركز الفتحة حوض صغير من الرخام أو الحجر الجيرى بعمق ١٠سم طول يبلغ ٤٠ أو ٥٠ سم، أما ارتفاع جوانبه فهو ٣٥ سم، ويصب ذلك الحوض فى المجارى التى تمر تحت الفتحة من خلال الجدار المجاور لدرجة السلم، وفى الصهريج المسقوف بقبو والذى يتم تهويته من خلال نوافذ على ارتفاعات مختلفة، والخاص بالمنزل الواقع فى الناحية الغربية والمجاورة للبهو الكبير، نجد أن الجزء الخاص بصرف المياه كان مشيدا على هيئة عقد حدوة صغير، أما الحائط القائم فى العمق فعادة مانرى الصناديق الخاصة بالمواسير التى كانت تجلب المياه إلى الصهريج،

المجارى

لم يعد أحد يذكر شيئًا عما كان يتم العثور عليه فى قرطبة خلال الفترة التى إنصرمت من ذلك القرن (القرن العشرين) والتى نجمت عن إقامة أبنية جديدة أو قيامك البلدية بإجراء بعض الأعمال فى بعض شوارع المدينة وميادينها، ولم نعثر إلا على مقال منسى كتبه المهندس المعمارى فبرانثيسكو آثورين Azorin . F حيث يتحدث فيه عن مجموعة من شبكات الصرف الصحى التى كانت تمر عبر الشوارع الرئيسية

ومن أعلى مكان فى المدينة وتتجه النهر ، هذه الشبكات الرئيسية كان ملحقًا بها شبكات فرعية، وقد تم ترميم جزء صغير منها وهو الواقع فى شارع Rey Heredia وأعيد استخدامه مرة أخرى، ولقد تم بناء تلك المجارى بكتل الحجر الجليدى وغطيت بكتل ضخمة وتبلغ مقاساتها مترا × مترين، أما درجة الميل فعادة ما كانت غير عميقة لكنها قوية، وقد استخدمت المونة فى البناء ومع الجير وتم دهانها بلون المغرة Almagra ، وعندما رفع الحائط الساتر الذى أقيم للحيلولة دون نحر مياه النهر للشاطئ فى نهاية القرن التاسع عشر، بعد ذلك - حوالى عام ١٩١٨- أى عند القيام بتعمير منطقة Lsasa أمكن رؤية الكتل الخاصة بالمجارى بشكل واضح فى هذه المنطقة، ورغم أنه من المؤسف أن لا تتوافر معلومات دقيقة عن نظام الصرف الصحى فى قرطبة فإنه كان شبيها بما جرى الكشف عنه أثناء الحفائر التى أجريت فى مدينة الزهراء فى هذا المقام، حيث بنيت من كتل حجرية موضوعة بشكل رأسى ومغطاة بكتل أخرى موضوعة بشكل أفقى وتصب فيها مجارى فرعية على مستويات مختلفة، بما فى ذلك مجاترى بأخرى للصرف بنيت من الدبش وتم تكسيتها بالجص، والمجارى التى تسحب مياه الأمطار من الأفنية والطرقات والخدمات الأخرى التى تحتاج إلى صرف المياه المستخدمة، كل ذلك كان يتم عبر مواسير من الرصاص ذات أقطار كبيرة وهى عبارة عن صفائح من الرصاص تم ثنيها ولحاملها، كما عثر فى إحدى المجارى التى تمر من السور الشمالى على كتل حجرية وضعت بشكل مستعرض بالنسبة للمدماك الذى يعلوها، وبالتالى كانت حوائطها معلقة، وهذا لتقليل المساحة التى سيتم تغطيتها بالكتل الحجرية .

هوامش الفصل السابع

(١) ليفى بروفنسال : شبه جزيرة أيبيريا، النص ص ١٦٢– ١٦٣، الترجمة ص ١٩٣.

(٢) ليفى بروفنسال : Inscr. ar. d' Esp ص ٩٣ – ٩٤

(٣) ليفى بروفنسال : شبه جزيرة أيبيريا ، النص ص ١٢٤ ، الترجمة ص ١٥١

(٤) ليفى بروفنسال : Inscr. ar. d' Esp العدد رقم ٨٦ ص ٨٢ – ٨٤

(٥) R. O .Callaghan" حوليات طرطوشة Tartosa ١٨٩٥، الملحق ص ٧٦ – Torres Balbas، دور الصناعة الإسبانية الإسلامية، مجلة الأندلس ، العدد الحادى عشر ١٩٤٦ ص ١٧٥ – ١٨٢ ، ٢٠٧ – ٢٠٩

(٦) المقّرى : نفح الطيب، الجزء الأول ، ص ٢٩٩

(٧) ليفى بروفنسال : شبه جزيرة أيبيريا – النص ص ١٥٦ الترجمة ص ١٨٧ – ١٨٨

(٨) Gayangos (بتصرف) المقّرى ، الجزء الأول ص ٢٠٧ – ٢٠٩

(٩) ابن عذارى – البيان ، الجزء الثانى ، النص ص ٢٤، الترجمة ص ٣٣ –٣٤

(١٠) "أخبار مجموعة " النص ص ٩٣ ، الترجمة ص ٨٨

(١١) المقرىّ – نفح الطيب ، الجزء الأول ص ٣٠٢ ، ابن الأثير، الحوليات ، النص ص ٢٧٩، ص ٣٣–٣٤ والترجمة ص ١٠١، النويرى " نهاية الأرب ، الجزء الأول ص ٦ ، تاريخ العرب فى أسبانيا : ابن خلدون ، نشر فى C.H.E الجزء الرابع مثل ص ١٤٨

(١٢) ليفى بروفنسال ، أسبانيا الإسلامية ، خلال القرن العاشر ص ٢٢٢

(١٣) المقرىّ : نفح الطيب ، الجزء الأول ص ٢٢٣ . ابن ال أبار " الحلل " ص ٦١، ابن الأثير :الحوليات الأبار ص ٢٣١ .

(١٤) ابن عذارى ، البيان ، الجزء الثانى ، النص ١٠٠ ، الترجمة ص ١٦٠

(١٥) ابن خلدون ، العبر ، الجزء الرابع ص ١٤٤. المقّرى : الحوليات ، الجزء الأول ص ٣٨٠

(١٦) البيان . لابن عذارى، الجزء الثانى ، النص ص ٢٤١، الترجمة ٣٧٢

(١٧) Ocana Jimenez " التيجان المزخرفة فى قصر قرطبة – الأندلس ، العدد الثالث ١٩٣٥– ص ١٥٥–١٦٧– تيجان مؤرخة فى القرن العاشر –الأندلس –العدد الخامس ص ٤٤٣–٤٤٩– التاج والكتابة " من أعمال بصفر لمصلّى سيده" يوجد فى متحف قرطبة .

(١٨) ليفى بروفنسال Inscr. ar d,esp العدد رقم ١٤ص ١٩ – ٢١

(١٩) Grayangos (بتصرف) : المقرّىّ ، الجزء الأول ص ٢٠٧

(٢٠) جريثا جومث: : بعض النقاط المتعلقة بآثار قرطبة الأموية Algunas Precisiones Sobire la ruina de la Cordoba omeya ، الأندلس ، ١٢، ص ٢٨٩ - ٢٩ ، ولما كان مكان القصر يمتد حتى باب العطارين (وهذا أمر محتمل) أو إلى المناطق القريبة منه، فإقصر البستان ربما كان داخله .

(٢١) البيان ،لابن عذارى "الموحدين، الجزء الأول، الترجمة Huici ص ١٥٨ أصبح مقر قرطبة – قصر الأسقفية بعد غزو المدينة ، وقد قام الأسقف السيد / ليوبولدو دى أستريا (١٥٤١-١٥٥٧) بإجراء بترميمات على المبنى ، غير أن أهم تلك الأعمال هى التى جرت خلال عام ١٦٢٢ م ونفّذها فراى دييجو ماردونس ، فقد استمر أكثر من ستين ألف دوكادوس ، ومن بين التعديلات التى أجريت هدم الممر الموصل إلى المسجد، تعرض المبنى للحريق من جديد عام (١٧٤٥ (٢٢ يونيو) وشبت النار فى بداية الأمر فى أحد الأركان وسرعان ماانتقلت إلى البرج الآخر وسرت فى كافة أرجاء المكان (انظر : راميرث دى لاس كاساس ديثا، " حوليات مدينة قرطبة " B.R.A.C.B.L.N.A.C (١) ١٩٥٠ ص ١٩٥

(٢٢) نفح الطيب للمقرى ، الجزء الأول ص ٣٠٢ ، ٣٠٣

(٢٣) ابن عذارى – البيان ، الجزء الثانى ، النص ص ١٦٩ ، الترجمة ص ٢٧٢

(٢٤) نفح الطيب للمقرى ، الجزء الأول ص ٢٩٩ ، ٣٠٢ – ٣٠٣ – Gayangos (بتصرف) المقرى ص ٢.٩

(٢٥) Codera حملة غرماج Gormaz عام ٣٦٤ هـ. Est. Crit Hist ar. esp (السلسلة الثانية) ص ٢٦١

(٢٦) نفح الطيب للمقّرى ، الجزء الأول ص ٢٥٢-٢٥٦

(٢٧) Codera (نفس المصدر) (السلسلة الثانية) ص ٢٤٤

(٢٨) نفح الطيب للمقرى، الجزءالأول ص ٢١٨ – ٣٠٣ . يشير ذلك المؤلف إلى أن القائد عبد الملك بن مغيث عندما عاد من حملة مظفّرة فى عام ١٧٣ هـ (٧٩٣ هـ-٧٩٤م) على رأس القوات القرطبية – وهى حملة بلغ فيها بلدة ناربونة Narbona أجبر "معاهدى" جليقية؟ أن يحملوا الكثير من الأنقاض الناجمة عن هدم أسوار حامية تلك المدينة إلى قرطبة ، واستخدم الكتل المنقولة فى بناء مسجد يقع أمام قصر قرطبة وفى مواجهة باب الجنان ، وكانت كمية الكتل المنقولة كافية لبناء المسجد وسور حوله.

(٢٩) أخبار مجموعة ، النص ص ١١٥ – الترجمة ص ١٠٥ .

(٣٠) J.E Guraibe المقتبس لابن حيان (الترجمة) ، فى C.H.E العدد الخامس عشر – ١٩٥١ ص ١٦٤ ، ١٦٨

(٣١) البيان لابن عذارى – الجزء الثانى ، النص ص ١٥٨ ، الترجمة ٢٥٤

(٣٢) نفس المصدر ص ١٨٢ ، الترجمة ٢٨٩

(٣٣) ليفى بروفنشال إسبانيا الإسلامية خلال القرن العاشر الميلادى ، ص ٢٢٣

(٣٤) البيان لابن عذارى الجزء الثانى ، النص ص ٢٨٠ ، والترجمة ص ٤٣٦

(٣٥) نفح الطيب للمقرى، الجزء الأول ص ٢٤٥

(٣٦) النويرى ، نهاية الأرب ، الجزء الأول ص ٦٦

(٣٧) مخطوطة لابن حيّان ، فى مكتبة الأكاديمية الملكية للتاريخ - مدريد ص ١٠٧ "٧" إلى ١١٢ "٧" طبقا لما أورده Est. crit., Codera hist. Ar. esp (السلسلة الثانية ص ٢٢٥) .

(٣٨) Guraieb " المقتبس لابن حيان (الترجمة) فى XV. C.H.E ص ١٦٤تكثر الإشارات إلى سطح القصر فى المجلد الذى لم ينشر من المقبس والمتعلق بالأمير عبد الله (جارثيا جومث) : ملاحظة على الفصل الثلاثين من "طوق الحمامة") الأندلس - العدد (١٨) - ١٩٣٥ص ٢١٧

(٣٩) ص ١١٣ "٧" والتاليات لها من نفس المخطوطة المشار إليها فى الملاحظة رقم (٣٧) طبقًا لما أشار إليها J.Rbera y Tarrago فى "التعليم بين المسلمين الإسبان "Disertaciones y opisculos العدد الأول ، مدريد ١٩٢٨ ص ٢٤٤

(٤٠) Codera (المصدر السابق) (السلسلة الثانية) ص ٢٣٠

(٤١) ابن القوطية: الافتتاح : النص ص ٧٧ ، والترجمة ص ٦٢

(٤٢) ابن عذارى - البيان - الجزء الثانى ، النص ص ١٦٣ ، الترجمة ص ٢٦٢، جرت فى هذا الصالون ، الذى كان ربما الصالون الرئيسى فى القصر خلال النصف الأول من القرن العاشر، مراسم تنصيب عبد الرحمن الثالث وقسم يمين الولاء له، وقد كان جالسًا فى هذه اللحظات ، طبقًا للبيان - فى محراب المجلس الكامل .

(٤٣) البيان لابن عذارى؛ الجزء الثالث ص ٥٨، طبقا لما أورده Ocana فى "تيجان قصر قرطبة" الأندلس ، العدد الثانى ص ١٦٤- ١٦٥

(٤٤) نفح الطيب للمقرىّ ، الجزء الأول ص ٣٠٣ ، ٣٨٠ - ابن خلدون "تاريخ البربر" الجزء الرابع ، ص ١٤٤ - ليفى بروفنسال " إسبانيا الأموية خلال القرن العاشر " ص ٢٢٤

(٤٥) إميليو جارثيا جومث " الحكم الثانى والبربر طبقًا لنص لم ينشر لابن حيان ، الأندلس - العدد (١٣) ١٩٤٨ ص ٢٢٤ - ٢٢٥

(٤٦) البيان لابن عذارى - الجزء الثانى ، النص ص ٤٩ ، ٦٧ ، ١٠٩ ١١٦ ، ١٢٢ ، ١٥٥ الترجمة ص ٧٤ ، ١٠٤ ، ١٧٥ ، ١٨٧ ، ١٩٥ ، ٢٥٠

(٤٧) Guraieb " المقتبس لابن حيّان (الترجمة) فى C.H.E العدد الثالث عشر ١٩٥٠ ص ١٦٠ و١٦٢

(٤٨) Hernandez " الحفائر فى مدينة الزهراء " قرطبة " ص ١١ - ١٢

(٤٩) Castejon " قرطبة فى عصر الخلافة فى B.R.A.C.B.L.N.A.C العدد الثامن ص ٢٧٩

(٥٠) أطلال المرية فى حوليات اللجنة الإقليمية للآثار التاريخية والفنية لقرطبة ١٩٢٦ - قرطبة ص ١١ ، ٢١،١٧

(٥١) ليفى بروفنسال ، تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع " إسبانيا الإسلامية " ص ٤٠٨

(٥٢) Gayangos "بتصرف " المقرى ، الجزء الأول ، ص ٢١٢، الجزء الثانى ص ٢١٨ – ٢١٩

يذكر المرية أيضًا ابن عذارى فى البيان – الجزء الثانى – النص ص ٢٩٧ ، الترجمة ص ٤٦١ والبابى "بغية" ص ٥١٤ ، ظهر اسمه أيضًا فى مرتبة لابن سهيل ، تتناول ماضى قرطبة التليدب (ابن الخطيب – أعمال ص ١٢٢-١٢٣ نقلاً عن Peres " الشعر الأندلسى بالعربية الفصحى خلال القرن الحادى عشر ص ١٢٢-١٢٣

(٥٣) Velazquez "مدينة بالزهراء والمرية " ص ١٨ – ٣٣ جومث مورينو ، الفن الإسبانى ، الجزء الثالث ص ١٦٦ ، ١٧١

(٥٤) وضع على الباب – لاندرى فيما إذا كان الباب الوحيد – رأسى عيسى بن سعيد وزير المظفّر والذى اغتاله ذلك عام ٣٩٧ (١٠٠٦م) وظلت هناك حتى نهاية حكم العامريين (ابن عذارى – البيان ، الجزء الثالث، الترجمة ليفى بروفنسال فى دوزى "تاريخ المسلمين فى أسبانيا ص ٢١٠ – ٢١١).

(٥٥) المقرىّ – نفح الطيب، الجزء الأول ص ٣٨٠ ، ابن عذارى ، البيان ، النص ص ٢٩٤-٢٩٧. الترجمة ص ٤٥٧ – ٤٥٨ ، و ٤٦٠ -٤٦٢، ليفى بروفنسال: شبه الجزيرة الأيبيرية ، تاريخ إسبانيا –الجزء الرابع " إسبانيا الإسلامية " ص ٤٢١

(٥٦) المقرىّ : نفح الطيب، الجزء الثانىً، ص ٥٨-٥٩

(٥٧) ابن بشكوال "الصلة" II السيرة عدد ١٢٧٦ ص ٥٧٤

(٥٨) البيان لابن عذارى، الجزء الثالث، ص ٦٢ ، أشار إليه Peres " الشعر الأندلسى المكتوب بالعربية خلال القرن الحادى عشر" ص ١٢٤

(٥٩) البيان لابن عذارى ، الجزء الثالث ص ٦٥ – نفح الطيب "للمقرى ، ص ٣٨٧-٣٨٨، ليفى بروفنسال، تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع، إسبانيا الإسلامية ص ٤٦٠ حيث أخذنا منه الإشارتين الأخرتين (النص).

(٦٠) ليفى بروفنسال Inscr. Ar. d'Esp العدد ٢١٦ص ١٩٤– هناك آخر من الرخام يوجد فى صحن مدرسة ابن يوسف فى مراكش حيث تشير الواجهة الوحيدة المتبقية إلى تماثل كامل مع حوض آخر موجود فى أشبيلية حيث توجد كتابة تقول بأن أبا مروان عبد المالك بن المنصور بن أبى عامر ، أمر بنحته ، ولما لم يكن التاريخ كاملاً ، فمن المعروف أنها تعود للفترة بين ٣٩٢ هـ و ٣٩٨ هـ (١٠٠٢-١٠٠٧م) (ليفى بروفنسال، Inscr. ar. d'Esp العدد رقم ٢١٧ ص ١٩٤ – ١٩٥ ، وربما كان مصدر ذلك الحوض هو الحاجبيّة .

(٦١) جارثيا جوميث "بعض الملاحظات بشأن آثار قرطبة الأموية " الأندلس XII ، ص ٢٧٨

(٦٢) نفح الطيب للمقرّى، الحاجز الأول ص ٣٨١– ابن عذارى – البيان ، الجزء الثانىً ، النص ص ٢٩٥ ، الترجمة ص ٣٨٠

(٦٣) المقرى، نفح الطيب، الجزء الأول ص ١٠٤

(٦٤) المقرى، نفح الطيب، الجزء الأول ص ١٩٠

(٦٥) ربما كان ذلك الجدول El arrayo Chico هو جدول فوينسانتا Fuensanta (طوق الحمامة - الترجمة لإميليو جارثيا جومث - مدريد ١٩٥٢ م ص ١٧٩ ، ٢٣٤

(٦٦) دعا عيسى بن سعيد المظفّر ، لحفل بهيج كان سيفعله فى البيت الرفى الذى أهدى إليه مؤخراً "الرملة" بالقرب من قصر *الزاهرة* (ابن عذارى ، *البيان* ، *الجزء الثالث*، *الترجمة لليفى بروفنسال*، من خلال دوزى "تاريخ مسلمى إسبانيا " ص ٢٠٨

(٦٧) البيان لابن عذارى، الجزء الثانى، النص ص ٣١٣، الترجمة ص ٤٨٥- الجزء الثالث ص ٣١. "F.J. Simonet معجم المفردات الأيبيرية واللاتينية المستخدمة لدى المستعربين" مدريد ١٨٨٨، ص ٥٧٣ يطرح أن يكون معنى كلمة "Sabular" هو "رملة *arenal*"

(٦٨) البيان لابن عذارى ، الجزء الثانى ص ٧٨ (النص)، الترجمة ص ١٢٣-١٢٤

(٦٩) البيان ، لابن عذارى، الجزء الثانى ص ٢٧٥ (النص) ، "الترجمة ٤٢٧/٤٢٨، ليفى بروفنسال "شبه جزيرة أيبيريا"، النص ص ٨٠، والترجمة ص ١٠٠-١٠١، المقّرى، الجزء الرابع "إسبانيا الإسلامية " ص ٤٠٨-٤٠٩

(٧٠) ليفى بروفنسال "شبه جزيرة أيبيريا" ص ٢٢١

(٧١) انظر سابقًا " Supra" شكل ٧٧ فى ص ٢١٦ (النص الأصلى).

(٧٢) *ابن الخطيب* " أعمال " ص ٢٤٨

(٧٣) Torres Balbas " المسجد الجامع فى المدينة - الأندلس ، الثامن عشر ، ١٩٥٣(ص ٤١٢- ٤٣٠).

(٧٤) جومث مورينو " الآثار المعمارية فى إسبانيا، غرناطة، ص ٥٤-٥٥. Torres Balbas

" مئذنة كنيسة القديس خوسيه والإنشاءات الأولى للأيديين الغرناطيين" الأندلس، السادس ، ص ٤٢٧ - ٤٤٦ - انظر " المسجد الجامع فى غرناطة " الأندلس، العدد العاشر ، ١٩٤٥ص ٤٢٣- ٤٢٥ و ٤٢٨ - ٤٣٢ جومث مورينو، الفن الإسبانى ، الجزء الثالث ، ص ١٧٤ و ١٧٩

(٧٥) "P. Diaz de Ribas حول بآثار ومباهج قرطبة" ص ٧ "٧" و ٣٣ "٧" .

(٧٦) " منارة سانت كلارا" فى جريدة الجمعية القرطبية للحفائل" يونيو ١٩٢٨، انظر أيضًا Castejon " قرطبة فى عصر الخلافة" فى B.R.A.C.B.L.N.A.C ، العدد السابع ١٩٢٩، ص ٢٨٢-٢٨٣ Torres Badlbas " المنارات الإسلامية الإسبانية، غرناطة ، ص ١٤ ، ١٥ جومث مورينو " الفن الإسبانى ، *الجزء الثالث* ، ص ١٧٤ ، ١٧٩

(٧٧) M. Ocana Jimenez اللوحة التأسيسية لجامع الباب المردوم فى طليطلة - الأندلس، الرابع عشر، ١٩٤٩ ص ١٧٥ - ١٨٣

(٧٨) ابن بشكوال " الصلة" ص ٤٥١ ، العدد ٩٨٠ سابقًا (النص الأصلى) هامش رقم (٢١) ص ٣٨. فيما يتعلق بالباب الذى زال أثره المسمى بباب " الدباغين" خلال العصر المسيحى، فقد كان بالقرب من "Molinos de Hierro وفى مواجهته هضبة Saelices ويطلق السيد / ماير Mayer على من قام

بإنشاء هذين المسجدين اسم فتح بن إبراهيم الأموى، والمعروف باسم ابن القشارى، ويقول عنه بأنه كان مهندس خلفاء قرطبة، كما ينسب إليه بناء مسجد صبيحة فى تلك المدينة، وكذلك المسجدين الطليطليين السابقى الذكر ، أضف إلى ذلك إصلاح تحصينات مقّادة Maqueda ووقّاص Mayer, Islamic architects and their works,) Huecas? Ginebra, 1956, pag 62)

(٧٩) A.H.N.Cat IF40 طبقا لما ذكره جونثاليث بلنسية " المستعربون فى طليطلة الجزء الخاص بالمقدمة، ص ٧١، و فى سجل الأملاك القديمة الخاص بكاتدرائية طليطلة يتضح أنه فى عام ١١٨٦ تم التبّرع بدار العبادة تلك إلى الجماعة الدينية San Juan وورد ذلك فى وثيقة تبدأ بالكلمات التالية:

"De instauracione invococionis ecclesie sancte crucis, que est iux valmardon " (M. Gonzalez Simances Toledo, Madrid 1929 pag 153.

(٨٠) " المردوم " ليست كلمة عربية، وتترجم فى ظهر الوثيقة بمعنى" باب كبير الخدم" Mayordomo (جونثاليث بلنسية) المستعربون فى طليطلة خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر، مدريد ١٩٢٦- الجزء الأول ، وثيقة ٤٨ ص ٣٣ (عام ١١٥٦) الجزء الثانى ، أرقام ٤٦٣ عام (١٢٢١) ٥٧٨ عام (١٢٥٠) ص ٦٥ – ٦٦ و ١٧١) .

(٨١) جومث مورينو " الفن الإسبانى " الجزء الثالث ص ٢٠١-٢٠٧

(٨٢) كروزويل (المصدر السابق) الجزء الثانى ص ٢٤٦ – ٢٤٨ و ٣٢٥ – ٣٢٦ Marcais " العمارة الإسلامية فى الغرب " ص ٢٤-٢٥

(٨٣) Marcais " صومعة والعمارة الإسلامية خلال القرن التاسع ، ورد فى.Amm. Inst, Et. Or T. VII – الجزء ١٩٤٩ ص ٥٩ – ٦١

(٨٤) كروزويل "العمارة الإسلامية فى مصر – الجزء الأول ، ص ١٢ ، ١٣، وشكل ٥ ، ٦ عبارة عن أعادة بناء .

(٨٥) نفس المصدر ص ١٤٤ – ١٤٥ و ١٥٠ – ١٥٢

(٨٦) تم الكشف عن هذه اللوحة منذ مايزيد على نصف قرن أحد بالعقود ، وذلك عند القيام بتدمير الكنيسة "الصغيرة القديسة كاتالينا" التابعة القائمة فى الكنيسة الكبرى المسماة Salvador de Toledo واللوحة عبارة عن قطعة من الرخام الأبيض وبها إثنا عشر سطرًا مكتوبة بخط كوفى بارز، وفحوى النص يشير إلى أنه تمت إقامة بلاطة – باستخدام الأموال بالمجموعة ، خلال شهر رجب عام ٤٣٢ هـ (٧ مارس – إلى ٥ أبريل ١٠٤١م) (كوديرا : الكتابة العربية فى كنيسة سانت كاتالينا بطليطلة "نشر فى B.R.A.H. XXII لعام ١٨٩٣ص ٤٣٤– ٤٣٧ ، ، والكتابة العربية فى كنيسة سانتا كاتالينا فى طليطلة "جزيرة الجمعية الإسبانية للنزهات ، الجزء الثالث ، ١٨٩٥-١٨٩٦– ص ٧٤-٨٠. أمادورى دى لويس ريوس، الآثار المعمارية الإسبانية ، طليطلة، ص ١١٤ – ١١٥

(٨٧) Florez " إسبانيا المقدسة " الجزء الثالث والعشرون ص ٣٩١

(٨٨) عندما تمكن ألفونسو السادس من غزو طليطلة عام ١٨٠٥، قام بتحويل جامعها الكبير إلى كنيسة، وترك للمسلمين مسجداً آخر مختلفًا عن ذلك. (النويرى " نهاية الأرب" الجزء الأول ص ٨٦)، ومن خلال "حوليات طليطلة، الجزء الأول ، نعرف أن ذلك الجامع هو الذى أصبح بعد ذلك كنيسة سان سلبادور .

(٨٩) جومث مورينو – الفن الإسباني ، الجزء الثالث ص ٢٠٩ – ٢١٠

(٩٠) أما دور لوس ريوس "الآثار المعمارية الإسبانية" طليطلة ص ٤٣٧-٤٣٩

(٩١) جومث مورينو " مدينة ألبيرة " ص ٩ و ١٢ – الآثار المعمارية الإسبانية ، غرناطة ، ص ٤٧ – ٤٩

(٩٢) البيان لابن عذاري، ا لجزء الثاني، النص ٢٤٧ ، الترجمة ص ٣٨٣

(٩٣) نفح الطيب للمقري، الجزء الأول ص ٣٠٤

(٩٤) طوق الحمامة: ترجمة جارثيا جوميث ، ص ٩٦

(٩٥) فيما يتعلق بآثار الحمّام القرطبي الشائع ذكره والواقع شمال المسجد وبالقرب منه– أي بين شارعي Cespedes (كان يسمى قبل ذلك شارع Bano Bajo رقم ٥) وشارع Velzquez Bosco (قبل ذلك Comedias) وكذلك بالحمام الذي كان في الشارع المسمى قديمًا شارع Bano (بعد ذلك أطلق عليه شارع Carlos Rubio رقم ١٠)، وربما اختفى ، فهو يعود إلى الفترة من القرن التاسع وحتى الثاني عشر .

(٩٦) جومث مورينو – الفن الإسباني – الجزء الثالث، ص ١٧١، وذلك طبقًا لوصف ورد عن Ramirez de Arellano

(٩٧) Amadfor de Los Rios " الكتابة العربية في قرطبة" مدريد ١٨٧٩ ص ٣٤٧ – ٣٤٨ ، ولازالت هناك بعض التيجان التي نقشها فتح، وتولى السيد Ocana تصنيفها وإرجاعها إلى عصر عبد الرحمن الثالث، واستند في ذلك إلى طبيعة العمل ومواصفات الكتابة Ocanas Jimenez التيجان ذات الزخارف الكتابية في مدينة الزهراء – الأندلس ، الرابع ، ١٩٣٦ ، ص ١٦٠ " التيجان التي تحمل تواريخ ترجعها إلى القرن العاشر، الأندلس ، الخامس ، ١٩٤٠ ص ٤٤٧

(٩٨) Ramirez dee Arrellano "تاريخ قرطبة" الجزء الرابع، Ciudad Real لعام ١٩٢٠ ص ١٠٠ – ١٠١

(٩٩) D. Angulo " الحمامات العربية في Pescadria de Cordaba نشر في B.R.A., CXVII Madrid 1945 ص ٥٥ – ٥٧ كما أن الوثيقة توجد في أرشيف الكاتدرائية .

(١٠٠) من المشكوك فيه أن ذلك البناء كان مخصصًا للإقامة الأسرية. فقبل ترميمه – الذي تم فيه تقليل مساحة الصحن من الناحية الغربية، ٩,٢٠×٨,٦٠، أما الأرضية فهي من الرخام الوردي – كانت مساحته موزعة بين ذلك الصحن وصحن اخر أصغر منه، أضف إلى ذلك مرحاض كبير وحجرتين، أما الاتصال المباشر بالصالون الكبير المجاور والواقع على الناحية الشرقية فهو يدل على أن وظيفة ذلك الممر كانت تابعة للصالون .

(١٠١) فيما يتعلق بالمشى المحيط بالصحون، وكذلك عزل المراحيض وتهويتها، وبغض التفاصيل المعمارية الأخرى، فإنها ظلت على هذه على الوظائف بعد سقوط الخلافة وذلك كما يستشف من المنازل صغيرة المساحة والواقعة في الجزء العلوي من قصبة مالقة خلال القرن الحادي عشر أو الثاني عشر، وهي تفاصيل معمارية لاتختلف كثيرًا عن تلك التي كانت سائدة خلال القرن العاشر Torres Balbas هي منازل القصبة المالقية – الأندلس، العاشر ١٩٤٥، و ص ٣٩٦ – ٤٠٩

(١٠٢) تقسم تفاصيل المبنى القائم فى الزهراء بأنها معقدة بالمقارنة بالآخرين المذكورين، غير أن ممره الشمالى الذى يتسم بأنه أقل مساحة – العرض– من الرئيسى – وأقصر منه (فالجنوبى لم يكتمل).

(١٠٣) J. Savaget " Remarques sur les momumeto " جورنال اسياتيك CCXXI لعام ١٩٣٩ ص ٥٥ ، ٥٨ ، مجلة الدراسات الإسلامية ، ١٩٣٨ ص ١١٨ والتاليات لها .

(١٠٤) J. Sauvaget " المسجد الأموى فى المدينة " ص ١٢٢ – ١٨٥ L. T. B " أصول التفاصيل المعمارية للجوامع" الأندلس ، السابع عشر، ١٩٥٢ ص ٣٨٨– ٣٩٩

(١٠٥) يبلغ عدد التجاويف التى فى البهو ثلاثة وتقع كلها فى عمق البلاطات ، كما أنها غير واردة فى المخططات المرفقة .

(١٠٦) هامش رقم ٤٢ (سابقًا) من النص الأصلى)، تكثر هذه التجاويف فى القصور الفاطمية فى أفريقيا وصقلية خلال القرن الحادى عشر (Marcais) " العمارة الإسلامية فى المغرب ص ٨٧ ، والأشكال رقم ٤٤ ، ٧٩) انظر أيضًا T.B، " التجاويف والعقود المفضضة" الأندلس ، ٢١ ص ١٤٧ – ١٧٢

(١٠٧) المقرى، نفح الطيب، الجز الأول ، ص ٢١٨، البيان لابن عذارى، الجزء الثانى ، النص ص ٦٨ ، الترجمة ص ٢٥٢ – ٢٥٣

(١٠٨)انظر (سابقًا) ص ٢٤٣–٢٤٥ النص الأصلى) والأشكال رقم ١٠٣–١٠٤ . فيما يتعلق بالجسر الرومانى وبعض تفاصيله خلال المرحلة التالية لغزو فرناندو الثالث للمدينة ، انظر :L.Saimzy Gutierrez "معطيات تاريخية حول إنشاء الجسر المسمى جسر قرطبة، حوليات " مجلة الأشغال العامة " لعام ١٨٩٤

(١٠٩) ابن عذارى– البيان ، الجزء الثانى ، النص ص ٥٨ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٤٤ ، ٢٢٦ ، ٢٢٩ الترجمة ص ٨٨ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٩ ، ٢٣١ ، ٣٤٩ ، ٣٥٤ .

(١١٠) ليفى بروفنسال "تاريخ إسبانيا الإسلامية " الجزء الثانى ، باريس – لندن ١٩٥٠ص ١٦٦ ، ملاحظة رقم (١) .

(١١١) ابن بشكوال "الصلة" العدد رقم ٧٠٣ ، ص ٣٢٥ طبقًا ما أورده ليفى بروفنشال (سابقًا) هامش برقم ١١٢ ففى ص ٢٤٤ (النص الأصلى).

(١١٢) الإدريسى، نزهة المشتاق، النص ص ٢١٢، الترجمة ص ٢٦٢ – ٢٦٣ . يقول ذلك المؤلف بأن الجسر كان يفوق الجسور جميعها روعة وقوه، وقبل ذلك عبر الرازى عن إعجابه بجمال الجسر وسط جمهور الأندلس (المقّرى: نفح الطيب الجزء الأول ص ٣١٤ ، ٣٦٧ Gayangos (بتصرف) المقّرى، الجزء الأول ٢١٢–٢١٣

(١١٣) جومث مورينو "الفن الإسبانى ، الجزء الثالث ص ٢١ ، وشكل ٣ ، ٧ B. Sanchez de la Feria فى "Palestra Sagrrada" الجزء الرابع ص ، Ramirez de Arreano "تاريخ قرطبة" الجزء الثالث ص ٣٢٧

(١١٤) البيان لابن عذارى، الجزء الثانى – النص ص ٣٠٩ – الترجمة ص ٤٧٩ – ٤٨٠ Castejon "قرطبة فى عصر الخلافة نشر فى B.R.A.C.B.L.N/A.C الثامن ، ص ٣٠٢

(١١٥) ميندیث بيدال "تاريخ إسبانيا " الجزء الثالث " إسبانيا القوطية " ص ٢٣٠

(١١٦) *البيان لابن عذارى، الجزء الثانى، النص ص ٧١ ، ٨٧ ، الترجمة ص ١١٣ ، ١٣٨ ،* ابن الاثير : نفح الطيب ، النص ص ١٦١ ، الترجمة ص ١٦٨

(١١٧) "فتح الأندلس " الترجمة ص ٧٩

(١١٨) البيان لابن عذارى، الجزء الثانى ، النص ص ٩٨-٩٩، الترجمة ص ١٥٧ . (العبر) لابن خلدون الجزء الرابع ص ١٣٠، المقرى: نفح الطيب، الجزء الأول ص ١٠١ D. Radrigo تاريخ العرب Hist arabum الفصل السابع والعشرين .

(١١٩) الرازى " التاريخ " ص ٤٩ ، و " وصف إسبانيا "ص ٨١

(١٢٠) *البيان لابن عذارى، الجزء الثانى ، النص ص ٢١٨ ، الترجمة ص ٣٣٧*

(١٢١) Gauango " الكتابة العربية خلال القرن الرابع Siglo Pintoresco الجزء الثالث – مدريد ١٨٤٧ص ١٠٢ – ١٠٣ كان يوجد عند بوابة "القنطرة ، لوحة من الرخام عليها كتابة، وهى اليوم فى المتحف ويشير النص المنقوش عليها إلى أن فيليب الثانى أمر بنزع الحروف العربية ووضع أشعار الملك Vamba – كما كان الحال سابقًا وهى مدائح دينية للقديسين Amador de Rios " جسور *طليطلة* فى .,Rev. Arch Bib. Y Mas العدد السابع لعام ١٩٠٢ ص ٣٤٧

(١٢٢) وردت كافة *الفقرات الموضوعة بين علامات التنصيص فى اللوحة التى نشر عنها أما دور دى لوس ريوس* دراسة فى "الآثار المعمارية فى إسبانيا " طليطلة ص ١٦٠ – ١٧١، الحوليات الطليطلة، الجزء الأول، نعرف من خلال ذلك الجزء العديد من أعمال التدمير التى تعرض لها الجسر فى بداية القرن الثالث عشر، ففى اليوم الثالث *لأعياد ميلاد المسيح لعام ١٢٠٣* أزاح فيضان، نهر *التاج "الجسر معه"* وتكرر ذلك فى نفس الشهر لعام ١٢١١م حيث تهدّمت الدعامة وسقط الجسر Florez " إسبانيا المقدسة " – الجزء الثالث والعشرون ص ٣٩٤، Liaguno Amirola فى " *أخبار المهندسين المعماريين والعمارة فى إسبانيا، الجزء الأول* – مدريد ١٩٢٩، ص ٤١، نقلاً عن كتابة موجودة فى الأعمال التى لم تنشر لـ E. De Garibay ص ٥١٢ . Lit السادس، حيث يقول ذلك "عادة مايكون " فى الجسر، الذى أمر أيزيكى ابن الملك ألفونسو بأن يبنى فيه "ذلك البرج وهذه البوابة" على يد ماتيو باراديسو عام ١٢٥٥ (أى عام ١٢١٧) .

(١٢٣) جومث مورينو "الفن الإسبانى " فى الجزء الثالث ص ١٩٧-١٩٨.

(١٢٤) Cronica Alfonsi Imperotaris طبعة Sanchez Belda مدريد ص ٧٦ – ٧٧

(١٢٥) P.M.M Astuna "حملات الموحدين فى إسبانيا ، الجزء الأول – الأسكوريال ١٩٣٥ ص ٢٣ نهاية الأرب .

(١٢٦) النويرى "نهاية الأدب" الجزء الأول، ص ٣٩ . ابن الأثير، نفح الطيب.، النص ص ٢٨٨، الترجمة ص ٢٠٤. ابن حيّان "المقتبس" الجزء الأول، ورقة رقم ١٧٧ "٧" طبقًا لما أورده ليفى بروفنسال (سابقًا) ص. ٢٢٦-٢٢٧. (النص الأصلى) .

(١٢٧) ابن عذارى، البيان، الجزء الثانى، النص ص ٨٧، الترجمة ص ١٣٩، يقول ابن حيان إن إصلاح الجسر تم العام الذى تهدّم فيه، وهذا بخلاف ماورد فى "البيان" ورغم ذلك يمكن أن يكون كل منها يتحدث عن إصلاح مختلف عن الآخر.

(١٢٨) هناك وثيقة ترجع لعام ١١٢٢ تشير إلى مكان لجمع الصدقات على رأس الجسر (Lacarra "helemosimam que est caput pontis" وثائق لدراسة إعادة السيطرة على وادى نهر إبرة وتوطينه سكانيا (السلسلة الأولى) " فى دراسة العصور الوسطى للتاج فى Aragon - الجزء الثانى، سرقسطه ١٩٤٦- الوثيقة رقم ٢٥٠ص ٤٩٤ - ٤٩٥

(١٢٩) الإدريسى : نزهة المشتاق، النص ص ١٩٠- الترجمة ص ٢٣١

(١٣٠) فى عام ١١٤٣ سقط الجسر، وكان لذلك وقع كبير على المدينة والمنطقة المحيطة، ويدل على ذلك الحديث عنه فى إحدى الوثائق الصادرة ذلك العام "العام الذى حطمت المياه القنطرة" (Lacarra: وثائق لدراسة إعادة السيطرة على وادى نهر إبرة وتوطينه سكانيًا "السلسلة الثانية" فى دراسات العصور الوسطى للتاج الأزعنى، الثالث - سرقسطة - ١٩٤٧- ١٩٤٨- الوثيقة رقم ٢٣٠ ص ٦٠٩-٦١٤) .

(١٣١) R. Castejon "مدينة الزهراء" قرطبة، الغامضة التى زالت فى B.R.A.C.B.L.N.A.C. العدد الثالث ، ١٩٢٤ ص ١٦٤ ، ١٦٧ ، ١٧١

(١٣٢) F. Hernandez "دراسات الجغرافيا التاريخية الإسبانية - السابع - الأندلس ، العدد التاسع ١٩٤٤، ص ١٠٤ Cafic, Gahete = Belalcazar .

(١٣٣) معهد ديجو بيلاتكيت "الآثار الإسبانية " الجزء الأول ، مدريد ١٩٥٣، ص ٣٧٨

(134) Bonsor, The archaeoligical expedition along the Guadalquivir 1889-1901 Nueva York, 1931 pag 9.

(135) Bonsor y Thouvenot, Necropole de Setefilla Lora del Rio (Sevilla) Burdeos de Espana, I, pag 44

(١٣٦) ليفى بروفنسال "شبه الجزيرة الأيبيرية، النص ص ١٥ - الترجمة ص ٢١

(١٣٧) ابن عذارى، البيان الجزء الثانى، النص ص ٣٠٩، الترجمة ص ٤٨٠

(١٣٨) الإدريسى، نزهة المشتاق ، النص لص ٢٠٥ ، الترجمة ص ٢٥٣

(١٣٩) Camps Cazorla فى تاريخ إسبانيا- الجزء الثالث، إسبانيا القوطية، ص ٤٦٢ - ٤٦٣ (النص الأصلى) .

(١٤٠) جومث مورينو : الآثار المعمارية فى إسبانيا - غرناطة ص ٣٥-٣٧، الفن الإسباني ص ١٧٣ (الجزء الثالث) .

(١٤١) الكاسرى ، Bill. An Hisp. Escll, pag 92

(١٤٢) Torres Balbas " جسر نهو الوادى الكبير - الأندلس - العدد الخامس ١٩٤٠ ص ٤٤٩ - ٤٥٨ جومث مورينو ، الفن الإسبانى، الجزء الثالث ١٧٩

(١٤٣) انظر "ليفى بروفنسال : تاريخ إسبانيا ـ الجزء الرابع، إسبانيا الإسلامية شكل ٣١٠-٣١١ فى ص ٤٢٠ (النص الأصلى) .

(١٤٤) A. Maria Fabie " رحلات عبر إسبانيا لكل من Jorge de Einghen والبارون Leon de Rosmithal و Francisco Guicciardini و Andres Novajero مدريد ١٨٧٩، ص ٢٥٠ ، وفى "طبعة" تعود إلى عام ١٥٧٩ يشار إلى أن الجسر كان يتسم بالارتفاع والمتانة، وقد بنى من الجص والحجر والآجر M. Perez Espanol " بيانات طبوغرافية عن إسبانيا ونهر الوادى الكبير وقرى المحافظات التابعة له X LVI Memorial Historico - مدريد ١٩١٤ ، ص ٧

(١٤٥) لان عازبن عذارى الجزء الثانى، النص ص ٢٠٢ ، ٢٠٦ و ٢١٥ - الترجمة ص ٣١٣ - ٣١٤ ، ٣٣٢

(١٤٦) نفس المصدر : النص ص ١٥٦ ، الترجمة ص ٢٦٥-٢٦٦

(١٤٧) " وصف الشمال الإفريقى" الكبرى - الترجمة لـ Mac Guckin de Slave. ، الجزائر - ١٩١٣- النص ص ٢٣٤ - ٢٣٦ و ٢٣٨ - الترجمة ص ٢٠٢ - ٢٠٣ و ٢٠٥ - البيان لابن عذارى، الجزء الثانى - النص ص ٢٢٠، الترجمة ص ٣٣٩

(١٤٨) بروفنسال وجارثيا جومث Una Cronica amonima ص ١١٤-١١٥ نهاية الأرب.

(١٤٩) النويرى ، الجزء الأول ص ٩

(١٥٠) ابن خلدون " تاريخ العرب" فى C.H.E السابع ص ١٥٠

(١٥١) البيان لابن عذارى، الجزء الثانى، النص ص ٧٣، والترجمة ص ١١٥

(١٥٢) Castejon " قرطبة فى عصر الخلافة فى B.R.A.C.B.L,N.A.C العدد الثامن ص ٢٦٤ - ٢٦٦

(١٥٣) جومث مورينو "الفن الإسبانى" الجزء الثالث ص ١٧٣-١٧٤ " الآثار المعمارية فى إسبانيا - غرناطة ص ٤٢

(١٥٤) أسوار Zorita de Los Canes (وادى الحجارة) وقلعة مربلة (مالقة) ومجري العيون Valdepuentes (قرطبة) .. إلخ .

(١٥٥) جومث مورينو "الفن الإسبانى" الجزء الثالث ص ١٧٩ ، وطبقًا للحميرى فإن قصبة "Guadix" المحاطة بسور مبني من الكتل الحجرية كانت تقع فى الزاوية الجنوبية الغربية للمدينة (ليفى بروفنسال) : شبه جزيرة أيبيريا، النص بص ١٩٢، الترجمة ص ٢٣٢) .

(١٥٦) دوزى Suppl . Dict ar قام بدور ابن سانشو راميرث فى عام ١٠٩٠ بإعطاء جرثيا إنيسكو بعض الممتلكات فى مونثون التي لم تكن قد احتلت بعد، ومن بين تلك الأملاك "البيوت الموجودة فى القلعة " .F

Macho y Orega ، الوضع الاجتماعى للمدجنين فى أرغن Aragon - القرن الخامس عشر - ورد فى منشـــورات Memorias - كلية الآداب والفليفة بجامعة سرقسطة - الجزء الأول - سرقسطة ١٩٢٣ - الوثيقة رقم ٥ ص ٣٣١) وفى عام ١١١٦ منح ألفونسو الأول ملك أرغن Aragon حيمينو لوبث أراضى كانت ملكًا لابن النصار ومن بينها Alhicem illo J.M. Lacarra) castello استعادة مناطق نهر إبرة وإعادة توطينه (السلسلة الثالثة فى دراسات العصور الوسطى للمملكة أرغن Argon - الجزء الخامس ١٩٥٢، وثيقة رقم ٣٠١ ص ٥٤٧) يكثر فى Alpujarras، خلال القرن السادس عشر، اسم "الحصان" ، وقد أطلق على الأحياء وغيرها.. (جومث مورينو : عن Alpujarra، ، الأندلس - السادس عشر - (١٩٥١ - ص ٢٥ - ٢٧، ٢٩، ٣٣، ٣٤، ٣٦)، "الحصان " كان الاسم الذى أطلق " الحمراء خلال الفترة التى تم الاستسلام فيها ١٤٩١م وتسليم غرناطة .

(١٥٧) يقـــول P. de Alcocer فى "تاريخ أو وصف مدينة طليطلة الإمبراطورية وتاريخ آثارها"، طليطلة ١٦٠٥ص ٢٩، فى معرض سرده لكفاح ألفونسو الثامن عندما كان صغيرًا ، بأنه قداستولى على القصر المسّمى Galiano ، وبعد بذلك انتقلوا إلى السور الذى تحدثنا عنه والذى يمتد من قصر إلى آخر ، وحاربوا القصر الجديد واستولوا عليه بعد ذلك".

(١٥٨) P. Ramon Martinez " سـور سـوق الدواب Zocodover " فى جريدة الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة والعلوم التاريخية فى طليطلة، العدد رقم ٢٢ ٤٣٠-٩٤٤) ص ١ - ١٦ ، ويشير ذلك المؤلف الطليطلى الجهبذ إلى أن ذلك الحائط الذى عثر عليه إنما هو حائط من أصل رومانى، لكنه لم يصب فى هذا الحكم .

(١٥٩) ابن عذارى، البيان ، الجزء الثانى- النص ص ٢٢٣ - ٢٢٤ - الترجمة ص ٣٤٤

(١٦٠) ابن بشكوال "الصلة" ص ٢٣

(١٦١) جومث مورينو "الفن الإسبانى" الجزء الثالث ص ٢٠٠

(162) - P.J. Tailham, Amonyme de Cordoue, Chronique rimee des derniers rios (de Tolede et la conquete Espagne par les arabes, paris, 1885, pag 16.

(١٦٣) يمكن مقارنة هذه الأسوار الطليطلة بالأسوار والأبراج فى سامورة Zamora خـــلال القرنين التاسع والثانى عشر.

(١٦٤) ذلك هو رأى السيد F. Hernandez فى مقاله The citadel and walls of Toledo والذى أورده كرونيل (المصدر السابق - الجزء الثانى ص ٢٠٥-٢٠٧) ويعتقد تيراسى فى كتابه "الفن الإسبانى الموريسكى، ص ١٥٤، أن أسوار طليطلة تعود إلى القرن التاسع أو أوائل القرن العاشر، وهناك أخبـار تقول بأن الملك ألفونسو السادس أم بعمل سور طليطلة (ويجب أن يفحم العمل على أنه إجراء

إصلاحات) عام ١١٠١م ، أى من تحت جسر "القنطرة" وحتى يتجاوز بوابة Cambron فى الجزء الشمالى الأكثر عرضة للأخطار، ذلك أن النهر لا يحميه (الحوليات الطليطلة، الجزء الأول، وفى "إسبانيا المقدسة" XXIII ص ٣٨٦)، كما تولى ألفونسو الثامن تقوية دفاعات طليطلة فى نهاية ا لقرن الثانى عشر (مينديث بيدال Prmera Cronica General الجزء الثانى، الفصل ١٠٠١ ص ٦٨٠، ماركيز دى مونديخار، "مذكرات تاريخية عن حياة وأعماق الملك ألفونسو النبيل، الثامن الذى يحمل ذلك الاسم، مدريد ١٨٧٣- الفصل (٦٥) III ص ٢٠٨) ، كانت الأسوار تخضع لعملية إصلاح فى عام ١٢٤٨و ١٢٦٦ Conzalez Palencia " المستعربين فى طليطلة، المسجد التمهيدى ص ٨١، الجزء الثالث docs ٨٤٧ و ١٠٣، ص ١٣٢- ١٣٣ و ٤١٤ - ٤٢٧

(١٦٥) وصف الأسوار الطليطلة، مع السير على ترتيب زمنى مثير للجدول فى "طليطلة، لأمادور دى لوس ريوس، ص ١٤١-١٦٠

(١٦٦) ليفى بروفنسال، تاريخ، الجزء الرابع، إسبانيا الإسلامية، ص١٠٣-١٠٤ (النص) ابن القوطية: افتتاح ، النص ص ٣٦-٣٨، الترجمة ص ٤٥-٤٨ (النص الأصلى) وطبقًا لذلك المؤلف فإن عمروس اقترح على الطليطليين أنه لكى يمكن إيواء الحامية لابد من إقامة القلعة على أحد أطراف المدينة، فإذا ماتم تشييدها بعيداً فإنهم ينجون من السلب والنهب، لكنهم وافقوا فى نهاية الأمر على بناء القبة في وسط المدينة وليس على أحد أطرافها، واختاروا لذلك الجبل الذى أطلق عليه جبل عمروسى حتى اليوم (القرن العاشر)، والمعلومات الخاصة لموقع ذلك القصر لاتتفق إذا مع باقى المعلومات . ابن عذارى، البيان ، الجزء الثانى، ص ٧١-٧٢، الترجمة ص ١١١-١١٢ (طبقًا لذلك المؤلف: بنى عمروس - القصر بالقرب من القنطرة)." القصر القديم، حيث نجد مكانه الآن مستشفى الكاردينال السد بدور جونثاليث دى مندوثا "" Sebastian de Covarru- bias كنز اللغة القشتالية أو الإسبانية ١٦١١م كلمة "حتى " (barrio).

(١٦٧) البيان لابن عذارى - الجزء الثانى ، النص ص ٧٦ - الترجمة ص ١٢٠-١٢١

(١٦٨) البيان لابن عذارى - الجزء الثانى، النص بص ٨٧- الترجمة ص ١٣٨. طبقًا للنص المترجم فإن ذلك المؤرخ يقول بأن القصر كان بالقرب من باب القنطرة، ابن الأثير ؛ الحوليات" النص ص ٣٢٨، والترجمة ص ٢٠٩، ويؤكد على أنه كان يسيطر على بوابة القلعة.

(١٦٩) النويرى "نهاية الأدب" ص ٤١

(١٧٠) ليفى بروفنسال :تاريخ إسبانيا، الجزء الرابع، إسبانيا الإسلامية، ص ٢٧٥-٢٧٧، (النص الأصلى) ابن عذارى، البيان ، الجزء الثانى، النص ص ١٣٠ والترجمة ص ٣١٨-٣١٩

(١٧١) مينديث بيدال Prmera Cronica General ، الجزء الثانى، الفصل ٨٦٩ و ٩٣٩ ص ٥٣٩ - ٥٤٠ و ٦١٥، تبرع ألفونسو الثامن فى عام ١٢١٠ للجماعة الدينية Salvatierra (قلعة رباح) بواحد من القصور الأربعة فى طيلطلة "ذلك القصر الذى يطلق عليه قصر Galiana والواقع فى داخل أسوار طليطلة F.F. de Rades y Andrada " تاريخ الجماعات الدينية الثلاث، وكذلك فرسان سانتياجو، قلعة رباح

والقنطرة، طليطلة عام ١٥٧٢ ص ٢٣ "٧") ، وقام أعضاء تلك الجماعة باهدائه لألفونسو العاشر " إننا نقدم ياسيدى منازلنا فى طليطلة المسماة بـ Galiana .. فى كنيسة Santa Fe (A. Ballestres فى "أشبيلية خلال القرن الثالث عشر - مدريد ١٩١٣، وثيقة رقم ١٦٢ ص (CLX1X) .

(١٧٢) ليفى بروفنسال Alphonse VI et prise de Toledo فى الإسلام فى الغرب" باريس ١٩٤٨ ، ص ١١٩ - ١٢٠٠ والإشارات الواردة فى المقرى، الحوليات، الجزء الثانى، ص ٦٧٣، حيث يورد فيها رواية ابن بدرون وابن بسّام الواردة فى " الذخيرة" الجزء الرابع ، ص ٩٩- ١٠٠

(١٧٣) مننديث بيدال Adefonsus imperator toledanus فى "التاريخ والملحمة" مدريد ١٩٣٤ ص ٢٤٠-٢٤١

(١٧٤) طبقًا لـ Salazar de Mendoz كان عدد قصور طليطلة أربعة (Origen de las 46 Fol 1y de Seglares dignidades) . أطلق عل أحد القصرين الموجودين فى حارة اليهود بالجديد، صطبا للوثائق الخاصة بالمستعربين الطليطليين خلال القرن الثالث عشر، أما القصران الآخران فقد أقيما فى أطراف "الحصان" ، شمال القصر القديم ، وقد فعل ذلك خليفة عمروس وأطلق عليها قصر Galiana خلال القرن الثالث عشر وحتى القرن السادس عشر، وهذا الاسم أخذ يطلق على ذلك القصر الذى تهدم، والكائن فى الأراضى الخصبة، ويحتفظ بذلك الاسم حتى الآن Menendez pidal "Galiana la Belle" y los palai-cios de Galiana en Toledo فى الشعر العربى والشعر الأوروبى " سلسلة Austral - عدد ١٩٠ مدريد ١٩٤١ ص ٨٨-٩٧) وبالقرب من قصر (قصور Galiana) كان هناك دير الراهبات الـ ber-nandes المسمى دير سان بدور دى dAlhicern أو las Duenas (جونثاليث بالنسيه : المستعربون فى طليطلة ، ا ، وثيقة رقم ٣١٨ (عام ١٢٠٢) ص ٢٥٧ - ٢٥٨ ، الجزء الثالث، وثيقة رقم ٧٤٠ ، عام ١١٩٦) ص ١٤-١٥ ، فى الأراضى التى أقيم عليها مستشفى سانتا كروث منذ القرن السادس عشر (م . جونثاليث سيمناس، " نزهات فى طليطلة، دير Concepcion" جريدة الجمعية الإسبانية للحلويات، الثانى عشر، ١٩٠٤م ص ١١٧-١٩- فيما يتعلق بالقصر الجديد فى طليطلة يقال إن ألفونسو هو الذى شيده، غريب أن الأعمال التى توجد به تعود أساسًا إلى القرن الثالث عشر (تاريخ الملك / بدور، وردت فى " تواريخ ملوك قشتالة" الجزء الأول، طبعة Rosell الفصل السابع عشر، عام ١٣٥١، ص ٤١٩-٤٢٠م) لم يكن قد انتهى حتى ذلك الحين، فى خلال الفترة من ١٩٢٩-١٢٩٤، أى أثناء حكم سانشو السادس، كان يتم سداد مبالغ مالية لصالح خزانة الملك من أجل استمرار الأعمال فى نفس القصر (تاريخ الملك سانشو السادس ملك قشتالة لمؤلفه M . Gaibrois de Ballesteros الجزء الأول - مدريد ١٩٢٢ ص LX) ، كان موقعه خلف وفوق كنيسة ماجدالينا بلنسيه فى "المستعربون فى طليطلة، الجزء الثانى، ويقة رقم ٥٦١(عام ١٢٤٤م) ص ١٥٢-١٥٣)، بجوار القديسة ليودوفيكا، وفوق سانتا ماريا دى الحصان (مننديث بيدال ، Primera Cronica General الجزء الثانى ، الفصل ٩٣٩ وعل أرض هذه الأخيرة وفى القرن السادس عشر، أقيم دير الكارميليتاس Calzadas ، والذى ظلت أطلاله حتى نهاية القرن التاسع عشر، كان القصر الجديد يحتل مكان القصر الحالى .

(١٧٥) F. Coello " الطرق الرومانية بين طليطلة ومساردة" فى B.R,A.H الجزء الخامس عشر، ١٨٨٩-ص ١٨. A Blazquez y Jimenez " الطرق الرومانيـة من كـاريون Carrion إلى أستورجة ، ومن ماردة إلى طليطلة، مذكرة رقم - عـام ٢٩ من الإدارة العـامة للحفائر والآثار ، مدريد، ١٩٢٠ ، ص ٢٣-٢٤

(١٧٦) منديث بيدال " وثائق لغوية إسبانية" الجزء الأول، مملكة قشتـالة، مدريد ١٩، وثيقة رقم ٢٧٣-ص ٣٨٦-٣٧٠

(١٧٧) الأكاديمية الملكية للتاريخ "مذكرات تارخية إسبانية" الجزء الأول ، مدريد ١٨٥١، وثيقة رقم LXII (٦١)، ص ١٣١-١٣٢. يشـار أيضًـا إلى باكوس Vascos فى وحـدة مع Castro وذلك كـآخر حدود الأمـلاك التى تضم أمـلاك Borge Azutan وَي ملك الراهبات البرناريات لدير سان لكليمنتى دى طليطلة ورد ذلك فى عقد مؤرخ بعام ١٢٩٦ (مجموعة الوثائق الخاصة بكونت دى مورا، عدد ٢٠٤ ص ٦٢، والكائنة فى مكتبة الأكاديمية الملكية للتاريخ، وذلك طبقًا لما أورده F. Gimenez de Gregorio فـى "القلاع الإسلامية على نهر التاج: الأندلس، العدد رقم ٣٥-١٩٥٤ص ٤١١-٤١٢

(١٧٨) "كتاب الجبال للملك ألفونسو الحادى عشر " طبعة J. Guterrez de la vaga الجزء الثانى مـدريد، ١٨٧٧، ص ٢٦٠، ويمكن أن تكون هناك علاقة بين اسم Vasco وأسماء الأعلام الجغرافية الخاصة بالبلدة التابعة لطليطلة والمسماة Huesces ، (غرناطة) ، وكذلك التابعة لأرغن المسماة Bascues. ، البلدة والحصن المسميين Baschuass فى عـام ١١٤١م (Lacarra " وثائق لدراسة استعادة وادى نهر إبرة وتوطينه" (السلسة الثانية) ورد فى " دراسات العصور الوسطى للتاج الأرجوانى Aragon الجزء الثالث، العدد رقم ٢٢٣ ، ص ٦٠٤-٦٠٥

(١٧٩) J. Comide " استمرار ذكر السيد إيجناثيو إيرموسيا بشأن أطلال بطلبيرة القديمة ؛ فى " مذكرات الأكاديمية الملكية للتاريخ" ، الجزء الأول ، مدريد ١٧٩٦، ص ٣٩٨-٤٠٣

(١٨٠) كونت Cedillo: الآثار الطليـطلية: مدينة باسكوس " فى جريدة F.G. de Cergoin مدينة ناربونة Vascos (إضافة إلى الدراسات الأثرية لـ Jara) ورد فى .A.E. arq الجـزء ٢٢، لعام ١٩٤٩، ص ١٧٥-١٩٤

(١٨١) يتم تبرير الإحصاء السكانى فى مقال Torres Balbas(المساحة والجغرافيا السكانية للمدن الإسبانية الإسلامية " فى " Lasc , "Studia Islamica باريس، عام ١٩٥٥- ص ٣٥ - ٥- وقد قام كل من مهندس الطرق prieto Vives وزميله Alvarez Redondo برفع الخريطة التى ننشرها .

(١٨٢) F. Gimenez de Gregoin "تنقيبات أثرية Hallazgos فى لاخارا، نشر فى A.E. Arq العدد ٢٣، ١٩٥٠ م ص ١٩٢ - ١٩٣

(١٨٣) جوميث مورينو "مدخل لتاريخ Silense" مدريد ص XCIII، XCV - XCIV و CV

(١٨٤) ف. خيمنيث دى بجريجوريو، " القلاع الإسلامية على نهر التاج" الأندلس ، العدد ١٩ لعام ١٩٥٤-ص ٤١٠-٤١٩

(١٨٥) الرازى " التاريخ" ص ٥٠، وصف إسبانيا" ص ٨٢

(١٨٦) الحوليات الطليطلية، الجزء الثانى، " إسبانيا المقدسة" الجزء الثالث والعشرين، ص ٤٠٣-الحلل للمقريزى، ترجمة Huici تطوان ١٩٥١م، ص ١٠٢

(١٨٧) التاريخ للرازى ص ٤٨، وصف إسبانيا، ص ٨٠

(١٨٨) البيان لابن عذارى، الجزء الثانى، النص ص ٢٤٠، الترجمة ص ٣١٦

(١٨٩) كتاب " الافتتاح فى Loccid de Abbad الجزء الثانى ص ١٧-١٨، وذلك حسبما يشير منديث بيدال فى:

(190) Andefonsus Imperstor toledanus magniticus triunphtor "en B.R.A.H.C.1932 pag 521- 522

(191) Cronica Adefonsi Imperatoris, edi Sanchez Belda, pag 84

(١٩٢) J. Catalina Garcia " بيانات طبوغرافية إسبانية، بيانات عن القرى التابعة لمحافظة وادى الحجارة، ورد فى المذكرات التاريخية الإسبانية Memoral Historico Espanol العـــدد XLIII لعـــام ١٩٠٥ص ١٣٥-١٣٩

(١٩٣) G. Pascual y Obraneja " حياة سان إنداليثيو والمرية المرية ١٦٩٩م. ص ٤٩، أما الوثيقة المشار إليها فقد تم وصفها وصفًا غير جيد، وهى مؤرخة عندما Fuit Captum Castrum Agredas a me D. Sancho Rage.

(١٩٤) "La Muela de Agreda" بقايا المدينة المحصنة، وبقايا المعبد اليهودى فى B.R.A.H، CVI (١٠٦) لعام ١٩٣٥ ص ٢٧١ - ٢٨٥

(١٩٥) البيان لابن عذارى، الجزء الثانى، النص ص ٢٥٧، الترجمة ٣٩٨

(١٩٦) ليفى بروفنسال "شبه جزيرة أيبيريا " النص ص ١٢٤- الترجمة ص ١٥١ و Inser.ar d'Esp ص ٨٦-٨٢

(١٩٧) انظر سابقًا ص ٣٤-٣٩، (النص الأصلى) ميجيل أسين بلاثيوس "إسهام فى أسماء الأعلام الجغرافية العربية فى إسبانيا" مدريد ، ١٩٤٠ والفارق بين Qal'a قلعة وحصن Hisn لاتبدو واضحة، وربما كان المسمى الأول يعنى بوجود عدد من السكان بالإضافة إلى الحامية، أما حصن فهو إشارة إلى تحصينات منعزلة دون أن يكون فيها سكان مدنيون، ومع ذلك فإن لوحة التأسيس الخاصة بقصبة ماردة يطلق عليها حصن، ويحدث نفس الشئ مع كلمة "برج" حيث تستخدم نفس الكلمة فى اللوحة التأسيسية لكل من قلعة طريف وقلعة Banos de la encina وهو مسمى عام يبدو أنه يشير إلى المبنى ككل وليس لأحد أبراجه .

(١٩٨) Terrasse "التحصينات فى إسبانيا الإسلامية" فى B.R.A.H العدد رقم XXIV (٧٤) لعام ١٩٥٤ ص٤٥٩ - ٤٦٣

(١٩٩) تيراس "الفن الإسبانى الموريسكى" ص ١٥٦

(٢٠٠) ليفى بروفنسال .Inscr. ar d' Esp، ٣٤ ، ص ٤٧-٤٨

(٢٠١) انظر ليفى بروفنسال فى تاريخ إسبانيا، الجزء الرابع، إسبانيا الإسلامية شكل ٢٩٩ فى ص ٣٤١ و ص ٣٤٢، و ٢٣٢ فى ص ٣٤٣

(٢٠٢) Florez " إسبانية المقدسة" XXIII (٢٣) ص ٣١١ و ٣٧٠

(٢٠٣) الحوليات للمقرى- الجزء الثانى ص ٢٤٨ ، جايانجوس (بتصرف) المقّرى، الجزء الثانى ص ١٥٩، أما A. Casimiro de Goyantes في "القاموس الجغرافى والتاريخى لإسبانيا" La Rioja، مدريد، ١٨٤٦م ص ٢٤٢-٢٤٣ فقد نشر الخبر مترجماً .

(٢٠٤) M. Mcana Jimenez "اللوحة العربية فى كنيسة سانم ميجيل دى غرماج "سورية"الأندلس، العدد الثامن ١٩٤٣، ص ٤٥٠-٤٥٢

(٢٠٥) F. Codera "الحملة على غرماج عام ٣٦٤هـ" فى B.R.A.H العدد الرابع عشر، ١٨٨٩، ص ٤٣٦، ويسير كوديرا فى ذلك على رواية ابن حيان .

(٢٠٦) Florez " إسبانية المقدسة" الجزء ٢٣ ص ٣٨٢؛ استولى المسلمون على غورماج "Era MXXI.

(٢٠٧) ذكر ذلك التاريخ كل من Anales Compostellani, Cronicon de Cardena ، أما التواريخ الخاطئة ١٠١٩، ١٠٢١ م فقد وردا فى كل من Anales Conplulenses, Anales Toledanes I أما التاريخ المتأخر ١٠٢٣ فقد ورد فى Chronicon Burgense (إسبانياالمقدسة ص ٣٠٨ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٩ ، ٣٧١ ، ٣٨٤).

(٢٠٨) منديثص بيدال، إسبانيا السيد Cid – مدريد ١٩٣٠ ص ١٤٤،٢٩٣،٣٦٨،٩١٩،٩٢٨،أما البيانات الأخيرة فهى مأخوذة فى Historia Roderici .

(٢٠٩) N. Senterach: غرماج: دراية تاريخية أثرية " جزيرة الأكاديمية الملكية للتاريخ، العدد LXXXI لعام ١٩٢٢ ص ٥٣-٦٨

(٢١٠) يشير J. Loperraez Corvalan إلى الأبراج التى اختفت بعد ذلك "الوصف التاريخى لأسقفية Osma، الجزء الثانى، مدريد ١٧٨٨

(٢١١) قمنا، عند وصفنا للقلعة بالاستعانة بالدراسة التى قام بها J.A. Gaya Nuno "غرماج: حصن من عهد الخلافة" الأندلس ، العدد الثامن ص ٤٣١ - ٤٥٠

(٢١٢) انظر ليفى بروفنسال: تاريخ إسبانيا، الجزء الرابع، إسبانيا الإسلامية شكل ٢٧١ فى ص ٣٨٢ و ٢٧٥ ، فى ص ٣٨٤ (النص الأصلى) .

(٢١٣) ليفى بروفنسال I nscr. ar d' Esp العدد رقم ١٥٠ ص ١٣٤-١٣٥

(٢١٤) "نزهة المشتاق" للأدريسى، النص ص ٢١٣ ، الترجمة ص ٢٦٣،٢٦٥

(٢١٥) انظر: ليفى بروفنسال "تاريخ إسبانيا" الجزء الرابع، إسبانيا الإسلامية، شكل ٣٤١، ص ٤٦٧ (النص الأصلى) .

(٢١٦) عن المفرد العربى "البقر" اشتقت الكلمتان الإسبانيتان albacar – al - baqar الشائعتا الاستخدام حتى القرن السابع عشر، إشارة إلى أماكن ذات مساحة كبيرة مسورة إلى جوار قلعة أو حصن .

(٢١٧) ماورد فى بيانات نقلناه عن السيد/ فيلكس إيرنانديث خيمينيث .

(٢١٨) Torres Balbas "حى المنازل فى قصبة مالقة" الأندلس، العدد العاشر، ١٩٤٥–ص ٣٩٦ - ٤٠٩

(٢١٩) نفح الطيب للمقريب، الجزء الثانى ص ٦–٨

(٢٢٠) البيان لابن عذارى، الجزء الثانى، النص ص ٩٣، الترجمة ص ١٤٨، إذ يقول بأن عبد الرحمن الثانى أمر بأن تمر السقاية (الساقية) بجوار الرصيف الذى كان قد أمر ببنائه. ابن الأثير، الحوليات، النص ص ٤٦، الترجمة ص ٢١٣، ينسبب ذلك الحديث الخاص بنقل المياه إلى محمد الأول، ابن خلدون "تاريخ العرب" فى C.H.E الجزء الثامن ص ١٥٤ النويرى "نهاية الأرب" ص ، ٤٥ ابن الآبار "الحلة" ص ، ٦١ وطبقًا للرازى، فإن عبد الرحمن الثانى "أمر بأن يجلب الماء من الجبل إلى المنازل" (Cronica pag 97).

(٢٢١) ليفى بروفنسال وجارثيا "una cronica anonima" ص ١٢٦ و ، ١٣٠ والبيان، الجزء الثانى، النص ١٨٢، الترجمة ٢٨٩، يؤكد أن بوابة القصر الكائنة أمام النافورة التى وضعت كانت تسمى "بوابة العدل".

(٢٢٢) ليفر بروفنسال Inscr. ar. de' Esp ، الأول، ص ٣٨٠

(٢٢٣) المقرى: نفح الطيب، الأول ، ص ٣٨٠، ابن خلدون ، العبر ، الجزء الرابع ، ص ١٤٤، الرازى، التاريخ، ص ٣٦، و descripcion de l'Espagen ص ٦٥

(٢٢٤) المقر: نفح الطيب، الجزء الأول، ص ٣٨٠،٣٧١، ابن الخطيب، أعمال ، ص ٩٠، وربما ورد فى هذين المؤلفين إشارة إلى وصف لوحة محفوظة اليوم فى منح فى قرطبة والمتعلقة بأعمال القنوات التى بدأت فى شهر شوال ٣٢٨ (١٠ يوليو – ٧ أغسطس لعام ٩٤٠) وانتهت فى نهاية صفر ٣٢٩ هـ (٣ من ديسمبر ٩٤٠) (ليفى بروفنسال Inscr. ar d'Espagen الخامس ص ٥ – ٦ ليفى بروفنسال "تاريخ إسبانيا، الجزء الرابع ، إسبانيا، الإسلامية" شكل ٢١٥ص، ٣٤٤

(٢٢٥) المقّرى، نفح الطيب، الجزء الأول، ص ٣٧١، يبدو أن " منية الناعورة" كانت مقر الإقامية المفضّل للناصر خلال السنوات الأولى لحكمه. فقد ذهب إليها عام ٣١٦ هـ (٩٢٨م) عندما كان عائدًا من إحدى صوائفه بباشتر Bobastor، وخرج منه أيضًا فى العام التالى للقيام بهجوم على تلك القلعة (البيان لابن عذارى، الجزء الثانى ص ٢١٠ و ٢١٦، الترجمة ص ٢٢٦ و ٢٣٣)، غير أن "منية الناعورة" هُدمت في ربيع عام ٤٠٣ (١٠١٣م) متزامنة فى هدا "الرصافة" وقد قام بذلك الغوغاء (البيان لابن عذارى، الجزء الثانى ص ١٠٢) .

(٢٢٦) أمبروسيودى موراليس "آثار الإسبانية ١٧٩٢م ص ٧١–٧٣

(٢٢٧) إيرنانديث: التقنيات الأثرية فى مدينة الزهراء ص ٣٢–٣٣

(٢٢٨) جومث مورينو "الفن الإسبانى "الجزء الثالث ص ٧٣

(٢٢٩) أنظر ملاحظة رقم ٢٢٨

(٢٣٠) بيلا تكيث "مدينة الزهراء والعامدية" ص ٨٤

(٢٣١) F. Azorin "المجارى العربية فى قرطبة" فى "العمارة الجزء الثانى ١٩١٩ص ١٨٩١ ، Criffith Taylor ١٨٢ ، الجغرافيا العمرانية - برشلونة ١٩٥٤- ص ,٤٦٧

(٢٣٢) بيلا تكيث "مذكرات عن التقنيات الأثرية بمدينة الزهراء ص ٢٠ و Hernandez " الحفائر فى مدينة الزهراء ص ١٦ - ١٧ ، وبالنسبة التنقيبات صيانة المواسير فى قرطبة، فقد أمر ألفونسو العاشر فى ١٢٦٩/١٢/١٧ م أن يتم توزيع مبلغ سنوى يبلغ ١٠٠ maraudeis لمجلس المدينة ، ومائة أخرى للمعبد اليهودى وثلاثية للأسقف والمسلمين (M.A. Orti Belmante قوانين قرطبة والطبقات الاجتماعية فى المدينة B.R.A.C.B.L.N.A.C العدد ٢٥ لعام ١٩٥٤ ص ٤٢

الفصل الثامن

الزخرفة المعمارية خلال عصر الخلافة

عناوين الفصل الثامن

التيجان والقواعد – الزخرفة البارزة على الحوائط – الزخرفة الملونة – الزخرفة باستخدام السيراميك – الزخارف البارزة ، والأحواض وحواف الآبار المصنوعة من الرخام .

التيجان والقواعد

اتسمت جوانب وأركان التيجان الكورنثية والمركبة التى صممت على عهد عبد الرحمن الثالث والحكم الثانى ، والخاصة بمسجد قرطبة بأنها ملساء وخالية من أية زخرفة وربما كان ذلك اقتصاداً للجهد أو السرعة فى أداء الأعمال : ومع هذا فقد وصلت إلينا نماذج مغطاة عن آخرها بالزخارف المنقوشة مصدرها مدينة الزهراء وقصر قرطبة وبعض الأبنية الأخرى ، وقد عثر عليها فى أبنية أخرى لاحقة تاريخياً ثم نقلت إلى المتاحف ، وتكاد تكون كلها من الرخام ، كانت توضع فى مكانها وهى ملساء مثل تلك التيجان التى تنسب للقرن العاشر والموضوعة فوق الأعمدة المكونة للبوائك ، وبعد ذلك يجرى أعمال يد الزخرفة فيها باستخدام العدد المخصصة لهذا الغرض وهى عبارة عن مثقاب trepano مخصص لإحداث فجوات عميقة فى الرخام [١] .

ومما يبرهن على أن الزخرفة تتم بعد وضع التاج فوق العمود هو وجود الجزء المدفون من تيجان الأعمدة الملاصقة للحائط بدون أية زخرفة (شكل ٤٧٠) ، وتفتقر كافة التيجان المنحوتة فى عصر الخلافة للطوق collarino الذى يتم نحته فى التاج مثلما هو الحال فى البدن .

ومن السهل أن نتابع تطّور التاج فى عصر الخلافة نظراً لما يتوفر لدينا من عدد يبلغ عشرين تاجًا تعود إلى تواريخ محققة ، إذا فيها كتابات كوفية بارزة يظهر فيها اسم الخليفة الذى تمت فى عهده هذه الأعمال ، وكذلك اسم مدير المشروع ، وأحياناً ما يرد اسم الفنى الذى نفذ العمل ، غير أن الأسماء الثلاثة لا ترد بشكل دائم ، وترجع هذه التيجان إلى فترة تغطى أربعين عامًا أو أكثر ، فالتاج الأكثر قدمًا يحمل تاريخ عام ٣٢٠ هـ (٩٣٢ م) ، وآخر تلك التيجان يعود إلى عام ٣٦٤ هـ (٩٧٤ - ٩٧٥ م) أى أنها تغطى الفترة التى سبقت إعلان عبد الرحمن الناصر خليفة للبلاد (٩٢٩/٣١٦) وامتدت حتى وفاة الحكم الثانى (٩٧٦/٣٦٥) ، وعادة ما نجد النص المكتوب على طبلية Abaco[٢] لكن حدث هناك استثناء وهو أن الأسماء أحياناً ما سجلت على الجانب المحدّب الواقع بين الطبلية الخاصة بالتاج والطبلية المقابلة لها ، وهذا ما نجده فى تاج عثر عليه فى غرناطة ومحفوظ فى متحف معهد بلنسية دى دون خوان بمدريد Museo del Instituto de Valencia de D Juan شكل ٤٧٦)، حيث يظهر اسم الفنى الذى قام بالنحت وسط واجهات الطبلية، كما أن اسم "فتح" يتردد كثيراً مع

غيره من أسماء الفنيين خلال عام ٣٤٣هـ (٩٥٤-٩٥٥) على واحدة من الاكتاف الكائنة في بهو عبد الرحمن الثالث في مدينة الزهراء، ثم نعود لنرى هذا التوقيع على تاج آخر يرجع لنفس الفترة المذكورة، وهو الآن في متحف برلين بعد أ تم العثور عليه في Fonda Suiza (قرطبة)، [٣] كما يوجد على قاعدة عمود يرجع إلى عام ٣٥٩هـ (٩٦١-٩٦٢م)، وفي عام ٣٥٤هـ (٩٦٥) تعاون هذا الفني أيضًا في زخرفة الرخام الذي تم تركيبه في محراب مسجد قرطبة، وبعد عشرين عامًا على أول عمل معروف لدينا أسهم في زخرفته نجد اسمه على تاج منقوش في بهو السفراء بالقصر الأشبيلي الذي يعود إلى عام ٣٦٣هـ (٩٧٣-٩٧٤م)، كذلك نجد اسمه مكررًا على تاجين آخرين، غير مكتوب عليهما تاريخ النقش، يوجد أحدهما في مدينة الزهراء، أما الآخر فهو موجود في تقاطع كاتدرائية Pisa وهو الآن موضوع فوق حوض التعميد، وفوقه تمثال للقديس خوان (يوحنا)[٤] وربما كان مصدره مدينة طرطوشة Tortosa التي أسهم أهالي بلدة بيسا Pisa في غزوها، وهي المدينة- كما سبق القول - التي أمر عبد الرحمن الثالث أن تجرى فيها أبنية هامة، حيث يظهر إسمه منقوشًا على التاج، وأحيانًا مايطلق على هذا الفتىَ اسم فتح "الرخام" وأحيانًا "النقاش" ، هناك تيجان أخرى عليها أسماء مختلفة مثل سفر، ونصر، ومظفر ، ولسنا نعرف يتجانًا من باقي العالم الإسلامي عليها مثل هذه النوعية من النقوش .

يعتبر أول تاج عمود تم نحته ويرجع إلى عصر الناصر- قبل عام ٣٢٥هـ (٩٣٦م) وهو العصر الذي بدأت فيه الأعمال في بناء مدينة الزهراء ، هو من النوع الكورنتي ويرجع إلى عام ٣٢٠هـ (٩٣٢م) ويوجد ذلك العمود في بهو السفراء في قصر أشبيلية (شكل ٤٧٣)، هناك تاج آخر يشبهه وربما يعود لنفس الفترة لهذا السبب، وهو عقد مركب دون كتابة تم الإفادة منه ال- Giralda (المئذنة) في المدينة نفسها (شكل ٤٧٤) ولازالت به بعض الأشكال البيضاوية في حافته المدببة - وربما كان آخر تاج نعرفه وعليه مثل ذلك تلك الحليات - وربما كان كلاهما مستوحيين من التيجان الرومانية ، كما أنهما يسيران على النمط السائد في العصر الإمبراطوري سواء فيما يتعلق بالجانب المحدب الخاص بالتاج المزدوج أو في توزيع أوراق الأكانتو التي تم نقشها بمهارة، وتتسم الأغصان النباتية بأنها منحنية بعض الشيء كما أنها تظهر في مجموعات مكونة من أربع وحدات، أي أن الوحدات القائمة على الأطراف عندما تتحد مع الأولى في المجموعة المجاورة تشكل نوعًا من التجويف البيضاوي هذا النوع من الأوراق متكرر كثيرًا في الزخارف النباتية الأسبانية الإسلامية حتى عصر متأخر جدًا .

تختلف التيجان التى ترجع إلى الفترة اللاحقة للفترة المشار إليها آنفًا اختلافًا جـذريًا، وأكـثـرها قـدمـا- هناك إثنان من النوع المركب - ترجع إلى عـام ٣٤٠ (٩٥٢-٩٥١م)، إذ تم العثور على أحدها إثر عمليات هدم أجريت فى شارع جران بيا Gra Via بغرناطة، وكان ملك السيد / Leopoldo ,Eguilaz وقد عثر عليه فى Loja حيث قام جوميث مورينو بإجراء دراسة عليه (شكل ٤٧٥)، أما التاج الثانى فهو الذى سبق أن أشرنا إليه، والموجود الآن فى متحف معهد بلنسيه دى دو خوان بمدريد (شكل ٤٧٦)، هناك تاجان آخران مركبان يعود أولهما إلى عام ٣٤١ هـ (٩٥٢-٩٥٣م) وقد عثر عليه فى حارة اليهود بطليطلة ، وهو اليوم محفوظ فى متحف الآثار فى نفس المدينة (شكل ٤٧٧) (٥) أما التاج الآخر فهو يرجع إلى العام التالى - ٣٤٢هـ (٩٥٣-٩٥٤م)- وقد استخدم على رأس عمود وسط نافذة من النوافذ التوأم فى بهو السفراء بقصر أشبيليه ، وبعد هذين التاجين ، زمنيًا، نجد التاج الكورنتى القائم على العمود المربع وكذلك التيجان الكورنتية والمركبة القائمة على الأعمدة الكائنة فى بهو عبد الرحمن الثالث بمدينة الزهراء، ويحمل الأول تاريخ نقشه وهو عام ٣٤٣هـ (٩٥٤-٩٥٥م) (شكل ٤٧٨) أما الآخران فهما يعودان إلى عام ٣٤٥هـ (٩٥٦-٩٥٧م) (شكل ٤٧٩)، وفى عام ٣٤٨ (٩٥٩-٩٦٠م) نجد تاجًا منقوشًا من ثلاثة جوانب فقط عثر عليه فى غرناطة، وكان جزءًا من مجموعة المقتنيات الأثرية التى كانت فى حوزة السيد EgUIIAZ، وفى العام التالى، ٣٤٩هـ (٩٦٠-٩٦١م) نجد هذا التاريخ منقوشًا على تاج مركب تم نقله من شقوبية Segovia إلى المتحف الوطنى للآثار بمدريد (شكل ٤٨٠) (٦) ، وفى عام ٣٥٣هـ (٩٦٤-٩٦٥م) تم نقش تاجين آخرين لقصر قرطبة أحدهما كورنتى ، يوجد الآن فى المنزل رقم ٥ بشارع Les Cabezas (قرطبة) (شكل ٤٨١) أما الآخر فهو مركب، ويوجد الآن فى متحف الآثار بنفس المدينة (شكل ٤٨٢، ٤٨٣) ، كما عثر فى المنطقة العقود المسدودة الكائنة داخل محراب المسجد الجامع بقرطبة، وكذلك فى النوافذ الموجودة فى القباب، على أعمدة وعليها تيجان يمكن أن تؤرخ لها - طبقًا للمكان الذى توجد فيه - بعام ٣٥٤هـ (٩٦٥م) أو فى السنوات السابقة واللاحقة (شكل ٤٨٤)، لكننا لم نعثر على أية تيجان تعود إلى الأعوام الخمسة التالية ، بل نجد تاريخ ٣٦١هـ (٩٧١-٩٧٢م) وإلى جواره اسم الحكم الثانى على تاج كورنتى مخطم، هذا التاج عثر عليه فى حمام البيازين Albaicin الذى تهدم، ونقل بعد

ذلك إلى متحف قصر الحمراء (شكل ٤٨٥) [٧]، وفى المنزل رقم ١٠ الكائن بشارع Eulogio San – قرطبة – نجد، أو كان يوجد تاج مركب يرجع إلى عام ٣٦٢هـ (٩٧٢-٩٧٣م)، و فى العام التالى (٣٦٣هـ / ٩٧٣-٩٧٤م) تم نقش ثلاثة تيجان من نفس النوع، يوجد واحد منها فى المنزل رقم ٥٥ الكائن بطريق "القنطرة" Puente– قرطبة ، أما الآخران فهما فى صالون السفراء بقصر أشبيلية (الأشكال من ٤٨٦-٤٨٨)، وقد عثر وسط أطلال ثمدينة الزهراء على عدة تيجان تحمل كتابات لكن دون تاريخ، ونظرا للتشابه الفنى بينهما وبين تيجان أخرى تعود لعام ٣٦٤هـ (٩٧٤-٩٧٥م) (شكل ٤٨٩) [٨] فإنها ترجع إلى نفس التاريخ، وقد نحتت بطريقة ماهرة من الحجر الجيرى الأبيض الناعم، (شكل ٤٩٠)، وإذا ماقمنا بتحليل هذه التيجان التي ترجع إلى عصر الخلافة ، والتى يرجع أقدمها إلى السنوات الأولى للنصف الثانى من القرن العاشر، كما أنها لم يطرأ عليها تغيير يذكر فى السنوات التالية، نجد أنها بدأت بالوجه والجوانب المحدبة دون أية نقوش وهذا مانجده فى التوسعة التى أدخلها الحكم الثانى على مسجد قرطبة، هذه التيجان تمثل، كما قلت ، مرحلة وسيطة من مراحل الإعداد [٩] والتيجان الكورنيتية تتكون فى الأساس على شكل سلة مستديرة أو مخروطية بعض الشيء ، وتنقسم فى الجزء العلوى منها إلى ثلاثة أجزاء تكاد تكون متساوية، ويتضمن كل واحدة من الجزءين السفليين من ثمانية أوراق من الأكانتو الأملس ، ولاتكاد تبرز، وترتبط بجسم التاج ولاتنفصل عنه إلا الأطراف العليا المتداخلة ، والاختلاف بين النوعين يكمن فى الجزء العلوى، فهو فى التيجان المركبة مكون من أربعة أنصاف دوائر فى الزوايا يوجد فى وسطها القالب المحدب الذى يظهر على شكل حلية معمارية نصف اسطوانية (شكل ٤٩١،٤٩٢)، أما بالنسبة للتيجان الكورنيتية فإن شكل السلة المستديرة أو المخروطية بعض الشيء يستمر إلى أعلى دون توقف ، لكن تظهر فى الزوايا أربعة أنصاف دوائر لها نفس الشكل والحجم الذى عليه التاج المركب غير أن التريقات تظهر منقوشة على الوجهين (شكل ٤٩٣ إلى ٤٩٥)، وفى أغلب هذه التيجان الأخيرة نجد الأغصان الكائنة فى الأركان لكن اختفت تلك الأغصان التى توجد فى التيجان الكلاسيكية ممتدة فى واجهات التاج ، ورغم ذلك فقد ظلت فى الأكتاف (الزهراء ومسجد قرطبة)، وحلت محل تلك الأغصان المشار إليها، ورقة الأكانتو فى وسط كل واحدة من واجهات التاج، وتشكل هذه الأوراق الأربعة الجزء الثالث أو التاج، أضف إلى ذلك فإن الشكل الأسطوانى لتاج– السابق على

زخرفته – مع وجود أوراق الأكانتو متلصقة على السلة كان يقضى على أى إمكانية تتعلق بإعداد زخرفة أكثر ثراء ، إلا أن سطحه المنحنى يكون مناسبًا بأوراق وزخارف ملساء أو قليلة البروز ، والبارزة وقد تكثف حولها الضوء فوق أرضية عملت فيها يد عدة الحفر على الرخام كما تتداخل الأغصان والأوراق بعروقها المختلفة لتصنع شبكة تلف السلة المستديرة ، التى هى التاج ، وتنتشر الزخارف النباتية عليها فكأنها شغل إبرة (شكل ٤٩٦) وقد غطيت اللفائف فى التيجان الكورنتية، بتلك الزخارف النباتية الدقيقة لدرجة أن العرض الرئيسى فى تلك الورقة لم يخل من الزخرفة : فلقد تم حفر تلك المساحات الصغيرة بواسطة مجموعة من الأدوات التى تركت أثرًا مستطيلاً (شكل من ٤٧٥-٤٨٠) وشكل ٥٠،، قلنا قبل ذلك إن الأغصان قد اختفت من الجوانب المحدبة فى التاج المركب لكن ظلت كمسطح فيه تعرجات ، فغطيت بأوراق وزهور من نفس النوعية، إلا أن أغلب النماذج المتوفرة لدينا تحتفظ بالجزء المقابل للجانب المحدب ، (شكل ٤٩٧) ؛ يتحد ذلك الجزء بشكل الأغصان وبالطرف البارز والمضفر لأوراق الأكانتو – وهو الجزء المتبقى منها – وبذلك فإنه الميراث الوحيد من التيجان الكلاسيكية السابقة، وتتسم طبلية التيجان الأموية بأن واجهاتها مقعرة بدرجة أكبر من النماذج الرومانية ، وقد حلت محل الزهرة القلب الذى كان لتلك التيجان الكلاسيكية وسط واجهات الطبلية زخرفة عن خطوط متعرجة (شكل ٤٧٣،٤٧٤،٤٩١) وبعد ذلك نجد زخرفة نباتية دقيقة (شكل ٤٩٨)، كما قلنا سابقا فإن التيجان التى بها زخرفة فى ذلك المكان تحمل اسم الفنى الذى قام بالعمل .

اتسم التحول الذى طرأ على التاج الكلاسيكى منذ النصف الأول للقرن العاشر– الذى وصفناه – والذى يطلق عليه مصطلح شعبى هو "عش الزنابير" لما عليه الزخرفة من ثقوب كثيرة تسير فى خطوط شبه متوازية ، بعضها غائر وبعضها بارز من خلال استخدام تقنية يمكن أن نطلق عليها تقنية "التخريم"، حيث نعثر على الخلاصة فى التيجان الموجودة فى صالون عبد الرحمن الثالث بمدينة الزهراء ، التى يرجع تاريخها إلى ٣٥٤هـ (٩٥٦-٩٥٧م)، وتتسم التيجان المتماثلة بالرتابة وضآلة المستوى الفنى ، لكن هناك نماذج غاية فى الجمال ومرد ذلك إلى التناغم بين أجزائها ودقة الأداء الفنى فى الزخرفة مثلها نجده فى بلدة لوْشة Loja (٣٤٠هـ / ٩٥١-٩٥٢م) (شكل ٤٧٥) هناك أيضا التاج الذى عثر عليه فى شقوبية Segovia والمحفوظة فى متحف الآثار الوطنى (٣٤٩هـ / ٩٦٠-٩٦١م) ، وذلك الآخر المحفوظ فى متحف الآثار فى قرطبة

(٣٥٣هـ / ٣٦٤-٣٦٥م) (شكل ٤٨٣،٤٨٢) والتاج الذى عثر عليه فى قصر أشبيلة والموجود حالياً فى المتحف الوطنى للآثار بمدريد (٣٦٤هـ / ٩٧٤-٩٧٥م) (شكل٤٨٩)، بالإضافة إلى مجموعة من التيجان عثر عليها فى مدينة الزهراء (أشكال ٢٣٥،٤٧٨، ٤٧٩).

قمنا قبل ذلك بوصف تاج كورنتى شبيه بتلك التيجان السابقة وهو أحد تيجان العقود التى شيدت فى عهد عبد الرحمن الثانى ، ويعتبر ذلك التاج بمثابة الرائد لتلك التيجان الأخرى ، التى يعود تاريخها إلى النصف الثانى من القرن العاشر (شكل ٢٠١)، ويتسم تصميم هذا التاج والعمل الفنى الذى أجرى فيه - بما فى ذلك التيجان الأخرى اللاحقة عليه- بأنه توجد به تأثيرات من الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط والتى بتأخذ وصف "البيزنطية" ، والسمات الرئيسية العامة فى كل الأعمال النحتية الزخرفية فى تلك البلاد التى تقع فى هذه المنطقة - حتى القرن الحادى عشر - هى : النقش البارز المسطح ذو البعدين والذى يبرز على أرضية واحدة معتمة ؛ هناك المبالغة فى استخدام المثقاب فى عملية الحفر الفنى مع تقسيم الفراغ إلى مساحات صغيرة تبرز وسط مساحات معتمة أكبر منها بعض الشيء هناك أيضاً إتجاه إلى ترقيق الأشكال الزخرفية النباتية ، يمكن لنا أن نلاحظ تلك السمات بشكل أقل أو أكثر وضوحاً ، فى النماذج المختلفة ، كما أن هناك بعض التيجان - رغم تقدم الزمن خلال القرن العاشر - التى لازالت تحتفظ ببنية أوراق الأكانتو ، بينما نجد أن النماذج الأخرى لازالت تحتفظ فقط بالطرف المدبب لتلك الورقة ، ويمكن القول بأنه، رغم أن الأوراق المسطحة والملساء التى نجدها على التيجان فى عهد الخلافة تفتقر إلى وجود سابقة فنية فإنها منبثقة فى رأينا من تلك الأوراق الملساء الموجودة فى التيجان الرومانية رغم إنها - الأوراق - فى تلك الأخيرة تأخذ الشكل التشريحى للأوراق ، ونمطية مختلفة عن الأوراق القائمة فى الأولى ، تطورت إذن الورش الضخمة التى تقوم بنحت التيجان فى عهد الخلافة ، وذلك بفضل رعاية البلاد سواء فى قرطبة أو مدينة الزهراء ، ومن هاتين المدينتين تم توريد نفس الأنماط والنماذج إلى كل من أشبيلية، وبطليوس Badajoz ، وغرناطة ، وطليطلة وأماكن أخرى(١٠) .

هناك نماذج أخرى من التيجان يوجد منها عدد ضئيل وتتسم بأن الأوراق الموجودة على واجهاتها مشطوفة مثلما هو الحال فى أغلب التيجان البيزنطية أو المقلدة لها، تعرضت التيجان الكورنتية لكثير من التبسيط ، فقد أصبح لها أربعة

واجهات رغم أنها تحتفظ بالزخارف النباتية – السيقان – الأشكال من (٥٠٤-٥٠٦)، وهناك تاج مركب فى متحف الآثار بقرطبة يحتفظ بالشكل العام للنموذج الرومانى، غير أن اللفائف والحواف المدببة و الزخرفة القائمة فى وسط واجهات الطبلية بها نفس التجويفات المشطولة التى توجد فى الزخارف النباية لنفس نمطى الورقة وخصوصًا الجزء السفلى من التاج (شكل ٥٠٨) ، وعلى نفس الشاكلة نجد قطعة من الرخام عثر عليها فى "القصبة" فى مالقة ، وهى عبارة عن تاج كورنتى لعمود مربع ، ويرجع إلى عصر الخلافة ، نظرًا لوجود الأغصان والأوراق المدببة– عند نقطة البداية ، والزهور ذات الثلاث ورقات ، (شكل ٥٠٧) ونظرًا لأن التقنية والملامح الفنية المستخدمة هى نفس التى عليها التيجان التى سبق وصفها ، فإنها معاصرة لها .

وفيما يتعلق بالحليات المعمارية المموجة (قرمة التاج Cimacios) الموجـودة فى التيجان التى ترجع إلى عصر الخلافة نجد أنها تكرر شكل "الجذع" الهرمى الناقص الذى عليه البيزنطية والتى أشرنا إلى وجودها فى مسجد قرطبة وتنسب إلى فترات سابقة، بيزنطى أيضًا هو الشكل المتعامد الذى عليه التيجان فى ذلك المصلى وكذا فى جـامع Gristo de Luz (كريستو دى ليوث) الباب المردوم ، فالحواف فيها المشطوفة جميعها مسطحة ، لكنها فى بعض التيجان الخاصة بالعقود ذات الوظيفة الزخرفية ، مثل ذلك الذى نجده فى رواق كاتدرائية طّركونة Tarragana – ٣٤٩هـ (٩٦٠م) وكذا فى بعض التيجان الصغيرة الخاصة بالنوافذ الموجودة فى قباب المسجد القرطبى الكائنة فوق التربيعة الخاصة بالبلاطة الرئيسية فى الجزء الذى أضافه الحكم الثانى ، كل تلك الحواف تحولت إلى مسطحات محدبة مع وجود بعض التجويف، هذه التفصيلة الفنية هى التى سادت ، مع زيادة التركيز على درجة الإنحناء ، فى اللفائف خلال القرن الحادى عشر .

وكما سبق القول ، يلاحظ أن الأعمدة التى تحمل العقود المشيدة خلال القرن العاشر فى مسجد قرطبة وكذلك مسجد كريستودى يوث فى طليطلة تفتقر إلى قاعدة، إذ لم يكن ذلك الجزء ضروريًا ، وربما كان غير مناسب من الناحية العملية، ذلك المصالى كانت تغطى أرضيته بالحصير والسجاد ، غير أن الأعمدة التى تحمل عقد الدخول إلى المحراب لها قاعدة وكذلك تلك الخاصة بعقود الاتصال بين التوسعة التى قام بها الحكم الثانى وبين ماأضافه عبد الرحمن الثانى، وكذلك ماأضافه المنصور مع

باقى أجزاء المسجد وخاصة الأعمدة التى تحمل عقود الواجهة المطلة على الصحن وعلى دهاليز المسجد، نجد القاعدة موجودة بشكل دائم في الأعمدة المرتفعة وكذلك فى عقود البوائك، والعقود الخاصة بالنوافذ والعقود الزخرفية.

هناك نوعان من القواعد متشابهان من ناحية الشكل والقالب وهى قواعد تخص التيجان ذات الأوراق الملساء والأوراق المزخرفة ، إذ يوجد أحدهما في شكل قالب يخلو من أى زخرفة أما الآخر فقد نقشت عليه بعض الأوراق النباتية ويرجع كلا النوعين إلى النمط الأتيكى ، وتسير على نفس نمطيته في أنها تتكون من مربع Plinta سفلى ترتكز عليه حليتان معماريتان إسطوانيتى الشكل boceles بينهما تجويف escocia ، ومما يميز القواعد التى نحتت فى عهد الخلافة عن تلك الكلاسيكية التى وصفناها صغر قطر الحليتين الأسطوانيتين وصغر التجويف بينهما (شكل ٥٠٩) [١١] .

تزيد القواعد المنقوشة من الثراء الزخرفي للمبنى وقد وصل إلينا عدد ممتاز كما ونوعًا من عصر الخلافة لدرجة أنه ليس لها مثيل سواء فى الشرق أو الغرب ، ويقل عدد القواعد الرومانية المزخرفة (شكل ٥١٠)[١٢] وهى القواعد التى كانت بمثابة الأصل لتلك التى نحتت فى عصر الخلافة مرورًا بالقواعد البيزنطية التى تتسم بندرتها أيضًا (شكل ٥١١) [١٣] .

تكاد تكون القواعد جميعها من الرخام الأبيض ، كما أن المساحة المزخرفة فيها تتراوح بين ١٤ ، ١٥سم وهى متماثلة لدرجة أنه يمكن القول بأن مصدرها ورشة واحدة .

فقد تم زخرفة القالب والمربع السفلى من القاعدة ، وجاءت الزخرفة على أرضية معتمة حيث تم حفرها ، ومن هذه الزخارف نجد مايلى : الضفائر والحبال والأوراق على شكل القلوب وكلها توجد على الحليات الأسطوانية boceles ، أما بالنسبة للجزء السفلى من القاعدة والتجويف فقد تم وضع الزخارف بطريقة دقيقة وقد تداخلت مع بعضها البعض وتكررت (الأشكال من ٥١٢ إلى ٥١٤) كما يوجد فى بعض النماذج كتابات فى التجويف ومنها قاعدة وجدت فى بهو عبد الرحمن الثالث فى مدينة الزهراء مؤرخة بعام ٣٤٢هـ (٩٥٣-٩٥٤م)، حيث ذكر اسم الخليفة واسم الفنى سعد الذى نفذ العمل (شكل ٢٣٦)، كما يمكن أن نقرأ على نفس المكان فى قاعدة أخرى ، نفس العبارة التى تدعو لأمير المؤمنين عبد الرحمن الثالث ، إلا أن هذه القاعدة قد عثر

عليـهـا فى Posadas وهى اليوم محفوظة فى متحف قرطبة وتتسم صياغتها بعدم ، وتكرر نفس الشىء فى قاعدة أخرى عثر عليها في مدينة الزهراء وموجودة بالمتحف الوطنى للآثار بمدريد، "يرجو محمد بن سارة من الله البركة لمالك هذا المكان"، هذه هى العبارة التى نجدها فى تجويف قاعدة توجد فى نفس المتحف.

أما القاعدة الموجودة فى المنزل رقم ٩٦ شارع Don Rodrigo – قرطبة – فعليها كتابة فى نفس المكان تحمل اسم الفنى فتح بتاريخ ٣٥٠هـ (٩٦١-٩٦٢م) (١٤) .

هناك زخارف ثرية وكثيرة تغطى القواعد والمربعات السفلى فيها فى بهو عبد الرحمن الثالث بمدينة الزهراء ، أما مسجد قرطبة فتوجد فيه بعض القواعد التى تحمل زخارف ، منها ماهو زخرفة بالخط الكوفى ، الموجودة فى التجويف ، وهى تلك التى تحمل الأعمدة التى ترتفع فوقها العقود المسدودة فى داخل المحراب ، وفى البوابات الخاصة بالواجهة الشرقية للجامع – توسعة المنصور هناك أعمدة تحمل عقوداً زخرفية وتوجد على قواعدها زخارف (الجزء السفلى) (١٥) ، كما تحظى بنفس الشىء تلك التى توجد حاملة عقوداً زخرفية فى الرواق الخاص بكاتدرائية طرّكونة Tarragona وهى قاعدة تعود إلى عام ٣٤٩هـ (٩٦٠م) .

الزخرفة الحائطية البارزة :

ربما تؤدى الحفائر التى ستجرى فى المستقبل فى مدينة الزهراء وكذا احتمال العثور على بقايا زخرفية تحت الأرض فى قرطبة، أو المناطق المجاورة لها(١٦) (ومثل المدينة الزاهرة)، إلى تغيير فى الملاحظات المؤقتة التى سنعرض لها ، والتى إعتمدنا فى سردها على أساس أنها نتائج مستخلصة من تحليل بعض الآثار التى تأكدت مرجعيتها التاريخية ، وهى أربعة حتى اليوم : بهو عبد الرحمن الثالث بمدينة الزهراء (من ٣٤٢إلى ٣٤٥هـ (٩٥٣-٩٥٤ إلى ٩٥٦-٩٥٧م) ، والتوسعة التى أدخلها الحكم الثانى على مسجد قرطبة (من ٣٥١ إلى ٣٥٤هـ) (٩٦٢ إلى ٩٦٥م)، وكذا البناء الذى يقع فى أقصى الجهة الغربية من تلك المدينة (٣٦٤هـ / ٩٧٤/٩٧٥م) ثم المداخل والوجهات التى تتعلق بالتوسعة التى قام بها المنصور فى المسجد الجامع فى العاصمة الأندلسية ، (٣٧٧هـ ٩٨٧-٩٨٨م) ، .

استخدمت العمارة فى عصر الخلافة لعناصر كثيرة فى زخرفة الحوائط والأقبية فهناك الموازيك وهناك عناصر أخرى استخدمت بشكل محدود مثل النقش البارز والملون، وهناك الدهان على مسطحات ملساء، ومن الملاحظ كثرة استخدام الفسيفساء

مع التنوع الشديد في الموضوعات ، وهذا ما نجده مركزًا في الأماكن الهامة من المباني مثل المحراب والمنطاق المجاورة له في مسجد قرطبة، وصالات الاستقبال ، والحجرات الفاخرة في مدينة الزهراء .

ورغم إنه عثر في شبه الجزيرة الأيبيرية على أطلال مباني تعود إلى الفترات المتأخرة من عصر الإمبراطورية الرومانية والتي توجد بها منازل مغطاة حوائطها ، بما في ذلك الأفاريز ، بزخارف جصية بارزة ، فإن استخدام الطبقة الجصية المزخرفة على الحائط لايتسق مع طبيعة السكان الأصليين في كل من سورية والعراق خلال القرنين الثامن والتاسع ، وهذه بدورها استوحت الفن الساساني (١٧).

كان الجص والجير الناعم والرخام هي المواد المستخدمة في الزخرفة وقد وضعت على شكل لوحات تم لصقها بالحائط الذى وضعت عليه بشكل مسبق بواسطة مجموعة من الصناديق والعلب الجصية أو المونة المخلوطة بالجير للمرحلة الثانية وهي لصق المادة الزخرفية فيها ، ومما يلاحظ أن استخدام الرخام ، في غير الأعمدة والأرضيات - كان نادراً : فقد استخدم في مدينة الزهراء على الأعمدة المربعة الموجودة في بهو عبد الرحمن الثالث ، وفي مدائر الكوابيل داخل المحراب، وفي الكنارات البارزة والأطر الخاصة بعقد المحراب نفسه وفي الوزارات القائمة على هذا الجانب وذاك، ومما لاشك فيه أن بعض القطع وأجزاء الرخام عثر عليها في أطلال المدينة الملكية وبغيرها من الأماكن كانت من بعض الزخارف الموجودة في المساجد ، وكانت الزخارف الحائطية كلها ، من الحجر الجيرى في هذه المدينة ، وكذلك الأمر في التوسعة التي تمت في المسجد الجامع بقرطبة في عهد عبد الحمن الثاني وعهد المنصور ، وخاصة تلك الحوائط التي توجد بها الأبواب الخارجية، أما الجص فقد استخدم في مدينة الزهراء لأغراض الإصلاحات في الزخارف الحجرية (١٨).

استخدم الجص أيضًا في الجامع وخاصة في العقود المسدودة الكائنة داخل المحراب وكذلك للبوائك والأكتاف المرتفعة والخلاصة بالبلاطة الكبرى ومعظم الزخارف الموجودة في داخل القباب، وكذاك السنجات المشيدة منها العقود ، وطواقي العقود ، ومما هو معروف أن الرخام قد اقتصر إستخدامه في المباني الأموية والعباسية في المشرق على الأماكن الهامة في المبنى مثل صالون العرش الخاص بالخليفة المعتصم في "سامراء" ، أما باقي المسحات الحائطية فقد استخدمت فيها المواد الأكثر اقتصادية والأسهل

استخداماً وهى الجص، وذلك لتغطية الحوائط المشيدة من الأجر واللبن فى حالة مثل حالة العراق (١٩) ، كما سبق أن أشرنا إلى الثراء الفنى الذى تمثله بعض اللوحات الزخرفية المنحوتة من الحجر، والى عثر عليها فى مدينة الزهراء ، كانت تلك اللوحات تغطى حوائط مشيدة من كتل حجرية جيدة التركيب وقد ظهرت تلك اللوحات بين أطلال المدينة ، بكميات وفيرة، ولم يقتصر الأمر فى هذا المقام على المدينة الملكية وعلى المسجد الجامع بل إنه فى عدة أماكن مجاورة لقرطبة ، وخاصة فى القطاع الغربى وبالقرب من نهر الوادى الكبير، نجد أن الحفر البسيط يمكن أن يخرج علينا بالكثير من اللوحات الحجرية وعليها زخارف مثل تلك التى نجدها فى مدينة الزهراء وهذا مايؤكد كثرة استخدامه وعدم إقتصاره على المبانى الفخمة ، (٢٠).

هناك أيضاً زخارف خشبية لازالت موجودة وهى تلك التى وصفناها ضمن بقايا السقف الخاص بالمسجد القرطبى.

كانت الزخارف الحائطية فى مدينة الزهراء تبدأ دوماً من الفراغات مثل العقود والأبواب والنوافذ والخزانات ويتم إبراز الفراغات ببعض الزخارف حسب أهمية المكان الذى توجد فيه وبعد ذلك يتم تقسيم الحائط المراد زخرفته إبتداء من الوزرة التى كانت تتسم بالملاسة وعدم الارتفاع (من الرخام أو الجص) ، نقول كان يتم تقسيم الفراغ إلى مساحات مستطيلة حولها أطر زخرفية (شكل ٥١٧)، كما كان قلب تلك المساحات المستطيلة مزيناً بزخارف بارزة وخاصة فى المناطق الرئيسية كالبهو وغيره، وذلك دون الوصول إلى الإفريز الخاص بالسقف ، فقد كانت هناك منطقة عارية من أية زخرفة تمتد تحت هذه الأخيرة ، أما الصالات الأقل أهمية فقد كان المستطيل المحاط بإطار يخلو من أية زخارف فى وسطه ، وأحياناً إستثناء مثلما هو الحال مدينة ألبيرة ، وكان يوجد فى الجزء العلوى من الحائط نوع من الإفريز يتضمن زخارف هندسية وبعض الكتابات ، وفيما يتعلق بزخرفة الحوائط الخارجية للمبانى فالمرجع الوحيد لدينا هو واجهات مسجد قرطبة التى سبق وصفها والتى كثر به استخدام التكسية بالألواح الحجرية المنحوتة والمنقوشة فى السنجات وبنيقات العقود والأفاريز والأرضيات الخلفية للفجوات المسدودة .

ترجع أصول تقنية هذه التكسيات الزخرفية - سواء باستخدام الحجر أو الرخام أو الجص أو مايشبه التيجان التى وصفناها إلى المشرق ، وهى تقنية انتشرت فى كل أقاليم حوض البحر المتوسط، والتى كانت قبل ذلك سمة فى الفن البيزنطى والأموى

والقبطى، ومن أبرز تلك الأعمال إفريز قصر "المشتى" السورى الذى أنشئ قبل القرن الثامن بقليل، واقتصرت التقنية على نقش الزخرفة البارزة فى مستويين أحدهما الغائر حيث يتم استخدام مثقاب الفنى وبذلك تتقاطع خطوط اللوحة الزخرفية فوق هذا الجزء المظلل ، وهى خطوط مستوية أو متقولبة بعض الشىء كما كان الشكل الزخرفى يبدو فى كثافته وتجانسه وتغطيته المساحة بالكامل ، وكأنه بساط ، وهذا مانجده فى التيجان وفى الزخارف البارزة التى ترجع إلى عصر الخلافة ، هناك الأغصان والأوراق موزعة كلها بطرية متناسقة وبشكل متوازى مع المحور ومع ذلك فهى تأخذ منحنيات مختلفة وتتداخل (شكل ٥١٩، ٥٢١، ٥٢٢) ، وكثيراً مانجد الورقة مجزأة إلى وريقات صغيرة ، ويتم تخريم الدوائر التى تشكل تلك الوريقات عندما تأخذ فى الأنحناء ويحدث ذلك فى الأسطوانات المنقوشة على الحافة العليا للأوراق ومثلها فى ذلك الزهور والفواكه وبالتالى نجد أنفسنا أما زخرفة متنوعة ومجزأة حيث نجد مساحات صغيرة بارزة فوق أرضية غائرة (مظللة ليست أكبر منها بكثير الأمر الذى يعطى إنطباعًا بأن هناك شغل إبرة وهذا ماأشرنا كثيراً فى الصفحات السابقة) .

أما موضوعات النحت الزخرفى فى عصر الخلافة فهى تلك المعتادة فى الفن الإسلامى النباتية والهندسية والكتابية، لكن الموضوع الأول له الغلبة والاستقلالية عن الموضوعين الآخرين ، لقد تميزت الزخارف النباتية بتطور رائع وأخذت تبتعد شيئًا فشيئًا عن الصور الطبيعية لكنها متنوعة وإنتقائية، هذه الزخارف كانت تنقش على الحوائط والعقود والكتل الحجرية والطواقى والقوالب والطنف وشنبران العقد arquivolta.

كما أن تكوينات التوريقات تنتظم حول الجذع أو الغصن الرئيسى الذى يظهر فى شكل أسطوانى أو غائر أو متداخل عندما يزداد له التعبير عن الثراء الفنى ، وتنبثق منه أغصان أخرى متعرجة ، وتتولى الأوراق والفواكه والزهور وقلب النبات ملء الفراغ المراد زخرفته ، وهذا مانجده بكثرة فى شنبران العقود ، والأغصان والأوراق الحلزونية الشكل أو التى تشكل دوائر متراكبة حول المركز (شكل ٢٥٤، ٢٥٥، ٥٣٢) كما تظهر على الكنارات أغصان متموجة وأوراق أو زهور تمتد إلى هذا الجانب وذلك لتملأ الفراغ القائم ، وأحيانًا ماتأخذ الأغصان الشكل المتعرج حسب الخط المرسوم سواء كان المستقيم أو المنحنى ، وتعتبر النماذج الزخرفية الحائطية فى بهو عبد الرحمن الثالث

بمدينة الزهراء أقدم نموذج وصل إلينا وفيها نرى أن الزخارف النباتية تتسم بالتنوع *الذى* يتسبب فى حيرة *المرء* سواء فيما يتعلق بالتكوينات *الزخرفية* أو تقنية *العمل* ، وكل ذلك فى إطار السمات الفنية العامة التى سبق الحديث عنها ، ففى باطن بعض العقود نعود لنرى الأوراق مقسمة إلى أربعة وريقات ملساء ، وفيها إنحناء خفيف تلك التى نجدها فى التيجان، وتنبثق تلك الأوراق من أغصان غائرة منقوشة على شكل دوائر متراكبة وتوريقات ترجع فى أصولها إلى الفن الرومانى كما سبق أن أشرنا إلى ذلك، كما أن السنجات الخاصة بعقود أخرى فى البهو المذكور تغطيتها أغصان متداخلة تم تشكيلها بشكل غائر وفى خط متعرج وتضم فى داخها زخارف نباتية تجريدية لبعدها عن الصورة الأصلية فى الطبيعة كما تتسم بأنها مشطوفة التصميم ، هذا النموذج نجده شائعًا من خلال الفن البيزنطى فى حوض البحر المتوسط ، كما أننا نجده فى بوابة المسجد البيزنطى فى بوابة المسجد القرطبى التى تسمى شنت إشتبن San Esteban (شكل ٥١٨) .

هناك بقايا أثرية أخرى مشكلة بأسلوب وتقنية مختلفين وغير معروف أصولها، نجدها فى التكسية الزخرفية للحوائط والأبواب الجانبية ، لأحد الصالونات حيث تجرى اليوم عملية صعبة- لكنها جديرة بالإعجاب - لترميم ذلك الصالون بما يمكن العثور عليه فى نفس المكان، فالزخارف التى توجد على الحوائط نجدها فى كتل كبيرة فى وسطها خط رئيسى مقعر بعض الشىء تنبثق منه أغصان متموجة ذات تصميم إسطوانى ، هذه الأغصان تتداخل مع بعضها البعض فى أكثر من مكان ، وتنبثق مع تلك الأخيرة أوراق وبعض الزهور وقلب الأُغصان ، وبشكل استثنائى نجد أوراق الكروم والسنديان وقد جاءت على شاكلة ماهو موجود فى الطبيعة ، ومع هذا فإن أغلب الأوراق تنقسم إلى وريقات طويلة بها تجويفات مقعرة بعض الشىء وتنتهى بعضها بزوايا أو أطراف كأنها سن رمح وعندما تتحد الوريقات المتجاورة تضم عوينة مستديرة ، وهذه الأخيرة هى من المميزات الرئيسية فى الزخرفة الجصية العباسية والتى لاتشترك معها الزخرفة التى عثر عليها فى مدينة الزهراء إلا فى تلك النقطة (شكل ٥١٩)، ومن بين الأعمال الزخرفية الرفيعة الشأن نجد واجهات الأعمدة المربعة

والتى زخرفت بالرخام الذى نجده وقد ضم هذا التنوع الهائل من الزخارف النباتية الموجودة على الحوائط غير أنه أكثر أتساعًا من تلك الأخيرة وخاصة فيما يتعلق بتعرجات الأغصان التى تسير فى خط موازى للغصن الرئيسى (شكل ٥٢٠)، أما التيجان الكورنتية لتلك الأعمدة المربعة فإننا نجد أن ورقة الأكانتو هى المسيطرة وهى ورقة ذات أصول رومانية ، كذلك نجد الفصوص المكونة من أربعة وريقات ملساء ، إلا أن هناك بعض النماذج من التوريقات التى تم استخدامه تقنية الشطف فى إعدادها والتى يمكن العثور عليها سواء فى الزخارف الحائطية أن تلك الخاصة بالاكتاف (الأعمدة المربعة) (شكل ٤٧٨) .

ومن الزخارف البارزة الغريبة مانجده فى تلك الجصية القائمة فى الجزء العلوى للحوائط والنوافذ الخاصة بالبلاطة الكائنة أمام محراب مسجد قرطبة ، إذ تتسم بالبساطة دون ترابط أو دقة وغير متقنة الصنع كما أن بروز النقش أكبر مما هو معتاد وخاصة فى الفواكه والأناناس واللوحات الشطرنجية والمتراكبة أو المتجاورة حيث يلمح البعض إلى تأثيرات الزخرفة العباسية (الأشكال من ٥٢١ إلى ٥٢٣) [٢١] .

ظهرت أسماء الفنيين الذين تولونين زخرفة بهو عبد الرحمن الثالث فى مدينة الزهراء بعد ذلك بسنوات ضمن مجموعة الفنانينه الذين تولوا زخرفة محراب الجامع ، الأمر الذى يفسر وجود شبه بين كلا العملين ، ومن بين أبرز أجزاء ذلك العمل الأخير مانجده فى وزرة المحراب – على الجانبين – من لوحات زخرفية من الرخام وقد غطى الفراغ بتوريقات كثيفة تتسم صياغتها بالدقة كما أن أوراقها المسطحة قد توجت بالكثير من الثقوب ، إنه عمل من أشغال الإبرة ودرجة تأثيره تتبع أساسًا من بذخها وفخامتها وليس بسبب إنسجام تصميمها ، (شكل ٥٢٤،٣٢٧) ، نجد أيضًا أن الزخارف داخل المحراب قريبة الشبه بتلك التى نجدها فى مدينة الزهراء ، إذ نلاحظ الزخارف الجصية غير متسقة ، غير أن تلك التى تغطى كورنيش الكوابيل الرخامية تعتبر أفضل منها من الناحية الفنية، أضف إلى ماسبق ، يمكن أن نلاحظ كثرة العناصر الكلاسيكية فى زخارف المسجد عما هو عليه بهو مدينة الزهراء ، فالأنماط الرومانية كانت ذات تأثير فى قرطبة رغم أننا نعيش النصف الثانى من القرن العاشر

الميلادى ، ومن الملاحظ أن الزخرفة الغربية المتكررة فى الكنار السفلى للحدائد فى المنطقة الواقعة تحت نافطة القبة التى تغطى التربيعة القائمة أمام محراب الجامع ، تعتبر نسخة حره، وربما قلنا تشويها لزخرفة كلاسيكية معروفة (شكل ٥٢٥،٥٢٦أ)[٢٢].

علينا ألا ننسى أن من بين مصادر الإلهام التى يعتمد عليها الفنيون فى عصر الخلافة أعمال سابقيهم، فعلى سبيل المثال نجد أن الزخرفة الموجودة على بعض سنجات عقود البوابات الخارجية للإضافة التى أسهم بها الحكم الثانى فى مسجد قرطبة، تعتبر صورة طبق الأصل لنفس تلك الكائنة فى بوابة سان استيبان بنفس الجامع والتى تعود إلى قرن سابق كما أن إفريز الكوابيل الموجود فى داخل المحراب الجامع المـــذكور له صلة بالتراث الرومانى ، ولكن عبر المدرسة البيزنطية (شكل ٣٣٧، ٣٣٨) وهى شبيهة بتلك التى كانت تنحت خلال القرن العاشر فى كنائس القسطنطينية [٢٣] ، إلا أن اختفاء ذلك القصر الأسطورى والإمبراطورى من المدينة العظيمة يحول دون تحديد جذور الكثير من عناصر الفن القرطبى ، فقطع الرخام الصغيرة الحجم التى تم العثور عليها منذ فترة قصيرة أى عند القيام بحفائر فى أطلال المدينة، تشبه الجزازات الأخرى التى تعود إلى عصر الخلافة الأندلسية (شكل ٥٢٧، ٥٢٨) [٢٤] وفيما يتعلق بالوريقات العباسية المدببة والشائعة فى المصلى بشكل أكبر مما هى عليه فى المدينة الملكية، فإن ذلك ليس مثار استغراب بعد أن أشرنا قبل ذلك إلى كيفية وصول بعض العناصر الأخرى إلى مدينة قرطبة مثل عقد الحدوة المدبب والعقود المفصصة والحشوة الركنية فى بعض تلك الأخيرة (شكل ٥٢٩) .

وتنسب الكثير من الزخارف النباتية – وخاصة تلك التى نجدها فى الكنارات والطنف وحليات الفجوات وشنبران والعقود – التى تم إعدادها بتقنية الشطف ونجدها على شكل خطوط متموجة ومتعرجة ، إلى رصيد من الموضوعات الزخرفية ترجع أصوله إلى الفسيفساء الرومانية المنتشرة فى أقاليم حوض البحر المتوسط سواء فيما يتعلق بالرسم أو الزخرفة البارزة (شكل ٥٣٠)، ومما لاشك فيه أن بعض الفنانين الذين ترجع أصول تكوينهم الفنى إلى مشارب مختلفة، قد جذبتهم الأعمال الكبرى التى كانت تنفذ فى مدينة الزهراء ، وبعد ذلك بقليل فى مسجد قرطبة ، فجاؤا إلى الأندلس قبل انتصاف القرن العاشر بقليل ، ففى عام ٣٣٦هـ (٩٤٧-٩٤٨م) قدم إلى قرطبة

بعض الرسل وهو يحملون هدايا للخليفة فأحسن وفادتهم، وفى العام التالى (٣٣٧هـ / ٩٤٨-٩٤٩م) وصلت إلى قرطبة سفارة كانت تحمل معها رسالة من إمبراطور القسطنطينية وهذا نذكر من بينها مخطوطين عظيمى الشأن، كان أحدهما نسخة مكتوبة باللغة اليونانية تتعلق بمملكة النباتات لديسكوريدس Dioscorides ، ونسخة من مؤلف لباولو أوروسيو Paulo Orosio المؤرخ الأسبانى اللاتينى الشهير (القرن الخامس) ، كما أن سفراء عبد الرحمن الثالث كانوا يذهبون إلى البلاط البيزنطى ، إذن فهذ العلاقات تفسر كيف أنه جاء إلى قرطبة فنانون من حوض البحر المتوسط الشرقى ، ومن الاحتمالات شبه المؤكدة أن عبد الرحمن الثالث قد استدعى بعض هؤلاء للتعاون فى بناء المدينة الملكية ، كما كانت توجد ورشة فى مدينة الزهراء فى منتصف القرن العاشر والتى ترجع إلى عام ٣٤٢ هـ (٩٥٣-٩٥٤م) ، يمارس العمل فيها - دون الاندماج - فنانون من أهالى المنطقة ممن تلقوا تربية فنية تقليدية وكان هناك الغرباء الذين لايعلم أحد شيئًا عن جذورهم ، هذه الورشة أسهمت فى زخرفة التوسعة التى أدخلت على مسجد قرطبة فى عهد الحكم الثانى من عام ٣٥١هـ (٩٦٢م) وحتى عام ٣٥٤هـ (٩٦٥م) .

وقد ظهرت الأساليب الفنية فى التوسعة مدمجة أكثر مما عليه الحال فى صالون مدينة الزهراء ، وبذلك تتضح التأثيرات البيزنطية التى أدخلت تجديدات على الموضوعات الكلاسيكية (شكل ٥٣١،٥٣٣) .

تولى التراكم الزمنى توحيد التيارات المتنوعة وإبعاد العناصر التى لم يتم هضمها وإستيعابها ، فلا تكاد تعثر فى زخرفة المبنى الواقع فى أقصى الجهة الغربية من مدينة الزهراء (٣٦٤هـ / ٩٧٤-٩٧٥م) على أثر للأوراق الغريبة ذات الوريقات العباسية الأصل التى وجدناها فى صالون عبد الرحمن الثالث فى نفس المكان ، ومن الملاحظ أن التوريقات المشطوفة هى التى سادت حيث تجتمع أوراق تلك الزخارف النباتية مع الوريقات الملساء (شكل ٥١٧،٥٢٢،٥٣٤) .

ولا يمكن لنا أن ندرس المرحلة الأخيرة من الزخرفة فى عصر الخلافة إلا من خلال مايوجد على الواجهة الشرقية لمسجد قرطبة، التى أنشئت فى عهد المنصور فى

عام ٣٢٧ (٩٨٧-٩٨٨م) ، فقد اختفت تقنية الشطف من الزخارف النباتية ، وكذلك إنتهاء الأوراق ذات الشكل المدبب وكأنه مقدمة إحدى الحراب ، هناك رقيقة غائرة بشكل محدود ترسم دوائر تخرج منها أوراق مقسمة إلى وريقات صغيرة لتملأ الفراغ المحيط بالزخارف ومن بين ماتم تصميه أشكال إسطوانية مخرمة ، وفى طواقى العقود القائمة على البوابات نجد أن الأوراق التى تحف بأغصان حلزونية قد انقسمت إلى وريقات ملساء، (شكل ٥٣٦) هذه الزخارف النباتية البارزة بعض الشيء والتى تتسم بالرتابة وتكامل وحداتها ، ليست إلا محصلة تبسيط لتلك الغريبة التى شهدناها على الحوائط وواجهات العقود المربعة فى صالون عبد الرحمن الثالث بمدينة الزهراء ، وهى تلك التى غطت الحوائط الداخلية لمحراب مسجد قرطبة بعد ذلك بسنوات وكذلك المناطق المجاورة له .

أما الأجزاء الخاصة بالزخارف الجصية الحائطية التى وجدناها فى مدينة إلبيرة فما هى إلا نسخة طبق الأصل - إلا أنها تتسم بالفقر وعدم الاتقان - مما هو موجود فى قرطبة (شكل ٥٣٧) .

كما سبق القول نجد أن الزخارف الهندسية لها أهمية أقل بكثير من النباتية فى الفن خلال عصر الخلافة ، وقد ظهر كلا الموضوعين الزخرفيين مجتمعين فى الأعمال الأولى ، فقد عثر على بعض أجزاء من لوحات منقوشة فى أنقاض هذه المدينة وأمكننا معرفة ملامح الشريط الذى كان يمتد تحت السقف والمكون من توريقات وأشكال سداسية الأضلاع ، كما أن الجزء السفلى للأكتاف - فى نفس المكان - به شرائط متداخلة مع بعضها البعض وتصنع بذلك أشكالاً مربعة موضوعة بشكل مائل وكذلك زخارف نباتية في داخلها وحولها ، نجد فى الأجزاء المتبقية من العقود تشبيكة ثمانية تتسم بالبساطة وتحيط بها وريدات مصطفة فى الشرائط المكون لها [٢٥] ، أما الزخارف الهندسية الى نجدها على الأكتاف العالية فهى مختلفة، إذ إنه ثمانية الأضلاع وبالتالى فهى غير تلك الخاصة بالبوائك التى تحيط بالبلاطة الوسطى فى التوسعة التى أضيفت فى عهد الحكم الثانى بمسجد قرطبة ، كذلك فى بعض الأماكن الأخرى المجاورة، إذ تغطى هذه المناطق أشكال مربعة موضوعة بطريقة عادية أو مائلة كما

وضع بعضها داخل بعض وقد تلونت قوالب عديدة لايكاد يذكر بروزها ويوجد فى داخل بعض تلك المربعات زهرة صغيرة مكونة من أربعة بتلات (شكل ٣٣٢،٢٩٥)، وتزين هذه الزخارف بعض عضادات عقود المبنى الموجود فى أقصى الجهة الغربية لمدينة الزهراء ، وهذا موضوع يرجع إلى أصول بيزنطية ورثتها عن الرومان (شكل ٥٣٨) .

عثر أيضًا فى أطلال تلك المدينة على أجزاء من تكسيات حجرية عليها زخرف بارزة تتسم بالبساطة عبارة عن الجفت والشطرنج والتعرجات ، إلخ .

وجدت هذه الزخارف منتظمة على شكل كنارات لها نفس العرض غير أنها ليست طويلة، وقد عثر عليها فى زوايا قائمة وموضوعة على أرضية مسطحة ، كما عثر فى داخل بعضها على زخارف نباتية (شكل ٥٤٢،٥٣٩) ومن المحتمل أنها كانت جزءًا من أفاريز تقع فى الجزء العلوى للحجرات وتحت السقف، ومن الممكن أن بعضها جزءًا من قوم التيجان مثل تلك التى توجد فى المسجد وقد حشيت صناديقها بالآجر، وقد أشار السيد Markais إلى الشبه الذى يجمع بين هذه الزخرفة البارزة وزخرفة طولونية، ترجع جذورها إلى مابين النهرين، عثر عليها فى الفسطاط [٢٦] .

وبالنسبة للزخارف التى قمنا بوصفها فى صفحات سابقة والخاصة بألواح السقف الكائنة بين البراطيم وجدنا الزخارف الهندسية المتداخلة .

يلاحظ أيضًا أن الكتابة – تتسم بالكثرة والبساطة – لا تختلط بالزخارف النباتية فى الفن فى عصر الخلافة ، كما أنها كانت ضئيلة الأهمية كأحد الموضوعات الزخرفية، لقد برزت الخطوط من خلال الحجر والرخام والجص كما كانت تحمل بعض الزخارف النباتية الصغيرة عندما يتعلق الأمر بزخارف كتابية فى منطقة على درجة كبيرة من الأهمية مثل تلك المتعلقة بلوحة التأسيس لعبد الرحمن الثالث فى مدينة الزهراء ، أما الكتابات الثانوية مثل تلك التى توجد على قواعدها الأعمدة والتيجان والاكتاف فيلاحظ أنه يتم الاستغناء عن أى زخرف، هناك أيضًا كتابات بحروف بارزة، ملساء تحيط بعض الزهور ، وهذا مانجده فوق العقود المسدودة فى محراب بمسجد قرطبة وتحت الصدفة التى تغطيه (شكل ٣٤١،٣٤٠) الموجودة وهو نوع من الزخرفة لانجده فى الكتابات التى سطرت فوق وتحت دوائر الكوابيل الموجودة داخل المحراب وفى واجهة التيجان الخاصة بأعمدة عقد المدخل إلى المحراب رغم أنها قد زخرفت بالرخام.

وفى أسفل الحدائر الخاصة بارتكاز النوافذ التى فى الرقاب (القباب) المجاورة للقبة والتى تغطى التربيعة المجاورة للمحراب – فى نفس المسجد – نجد أفاريز عليهما نصوص ، وطبقًا لرواية الإدريسى هناك إزار خشبى عليه آيات قرآنية يمتد تحت السقف ليغطى كافة حوائط "الأروقة " (٢٧) .

أما البوابات الخارجية التى أضيفت إلى المسجد فى عهد الحكم الثانى والمتصور فيها لوحات مستطيلة فوق العقد وتحت الطنف ، عليها نصوص كتابية ، كما أن بعض تلك الأبواب عليها لوحات أخرى على شكل كنار كطوق يفصل طبلة العتبة المكونة من كتل حجرية ، نجد أيضًا – ولكن بشكل إستثنائى – بعض الكتابات التى شكلت من حواف الآجر ، وكانت عبارة عن اللوحة التأسيسية التى توجد فوق الجزء العلوى من واجهة مسجد الباب المردوم "Cristo de luz" فى طليطلة وهذه تقنية شرقية (شكل ٤٠٩) .

ويرى السيد / Marcsias أن الكتابة فى عهد الخلافة الأموية فى المغرب تشبه تلك التى تراها فى القيروان – القرن التاسع – ذات الطابع القديم خلافًا لتلك الأنماط المعاصرة التى نجدها فى إفريقية (٢٨) .

الزخرفة بالألوان

كان اللون يمثل عنصرا زخرفيًا على درجة كبيرة من الأهمية فى الفن الزخرفى فى عصر الخلافة إلا أن الاختفاء الكامل للأعمال التى من هذا النوع يجعل من الصعب دراسته.

كان يتم وضع الألوان بطرق مختلفة، تركيب مواد من ألوان مختلفة ، وكذلك التكسية بالفسيفساء ، وتلوين الزخارف الحائطية البارزة وكذلك تلوين المسطحات الملساء .

تجدر الإشارة إلى أنه سبق أن تحدثنا عن الموازيك والألوان الزرقاء والحمراء فى الزخرفة البارزة فى مسجد قرطبة ، وتماثلها فى ذلك تلك الخاصة بالزخرفة الحائطية فى مدينة الزهراء .

أمكن الوصول إلى تأثير الألوان من اختلاف الألوان التى عليها المواد المتجاورة المستخدمة في البناء وهذا مانجده فى العقود الخاصة بالبوائك فى مسجد قرطبة وبعض بواباتها ذلك أن هناك تبادلاً معمارياً بين السنجات والآجر بالشكل الذى سبقت الإشارة إليه ، ورغم هذا فإن هذه التقنية المعمارية قد غطيت بطبقة أخرى وضعت عليها ألوان تذكرنا بها ولكن من خلال الرسم .

أشرنا قبل ذلك إلى الألواح الحجرية التى يتم تثبيتها فى صناديقها وتحاط بقطع صغيرة من الآجر ، وتلك هى إحدى الطرائق الزخرفية التى استخدمت فى البوابات التي أضيف إلى المسجد الجامع بقرطبة فى عهد الحكم الثانى وعهد المنصور ! نجده أيضاً فى طبلات العقد ، وكنارات الطنف والفجوات فى العقود المسدودة وسنجات العقد ، نجد الزخارف الهندسية تتسم بالبساطة التى تحتمها التقنية مايطلق عليه الرقعة الشطرنجية ، من الموضوعات الشائعة لهذه الزخرفة الثنائية الألوان نجد المربعات والجفوت والصلبان المعقوفة ، إلخ (شكل ٥٤٣) كما أن أرضية المبانى فى مدينة الزهراء قد استخدمت فيها تقنية وتصميم متشابهان (أشكال ٥٤٤،٥٤٥) ويبدو أن هذه التقنية وتلك ترجعان إلى أصول بيزنطية كما أنها لم تدخل إلى شبه الجزيرة قبل عهد الحكم الثانى ، (٢٩).

قلنا قبل ذلك أن الأجزاء الملساء فى التوسعة التى جرت على المسجد الجامع فى قرطبة فى عهد الحكم الثانى ، سواء فى العقود والقباب والحوائط المجاورة للمحراب ، كانت تغطيها ألوان وكأنها تقليد للزخرفة البارزة ومن أجل أنسجام جميع الأجزاء المسجد مع بعضها البعض .

لم يتبق أى أثر للألوان التى كانت فى الصالونات التى تم إجراء التنقيب فيها فى مدينة الزهراء ، ولم نعثر إلا على النذر اليسير فى الأماكن الخاصة بالخدمات مثل الدهليز المقبى الواقع بين الشرفتين الثانية والثالثة ذلك أنها كانت مناطق للعبور وقليلة الضوء .

هناك شرائط واقعة فى الجزء العلوى للأفاريز وفى باطن العقد (فى بعض العقود) قد رسمت عليها موضوعات هندسية بطريقة فجة مثل المربعات والمستطيلات فى شكل يشبه الضفيرة ، هذا الموضوع الزخرفى ظهر بعد ذلك فى نقوش جصية بارزة فى الجعفرية بسرقسطة (شكل ٥٤٨) نجد كتابات بخط كوفى منقوشة بالألوان ، وقد عثر على واحدة بمنها فى الإفريز الخاص بمصطبة الجزء السفلى من المنصة ، ظهرت أيضاً قطع صغيرة وعليها كتابات منقوشة باستخدام الألوان ، وقد عثر على تلك عند القيام بالحفائر فى موروكيل Moroquil، (٣٠).

وفيما يتعلق بمدينة إلبيرة التى هدمت عام ١٤٠١هـ (١٠١٠م) عثر على بعض من بقايا حوائط حجرات وعليها رسوم خطية باللونين الأحمر والأصفر : وهى خطوط مستقيمة أو دائرية أو مربعة أو مثلثة، كما أن الرسم الذى صمم باستخدام المسطرة والفرجار قد وضعت له خطوط أولية، وقد وضعت فوق الأطار الجيرى طبقة جصية عليها لون أحمر داكن، هذه الطبقة رفعت بعد ذلك ، فى بعض الأماكن لإبراز الزخارف على أرضية بيضاء باستخدام تقنية الجرافيت esgrafido (شكل ٥٤٩،٥٥٠) (٣١) لكننا لانعرف فيما إذا كان ذلك موجوداً فى الفن الرومانى أم لا ، غير أن الرسومات البسيطة التى على الكنارات فى مدينة الزهراء و على حوائط مدينة إلبيرة ترجع إلى ذلك الفن الرومانى .

قلنا قبل ذلك إن سقف مسجد قرطبة كان مدهونًا بالألوان .

الزخرفة بالسيراميك :

كانت الزخرفة المعمارية باستخدام السيراميك أمرًا جديداً فى شبه الجزيرة ومن الواضح أنها تقنية واردة من المشرق ، غير أن استخدامها اقتصر على حالات نادرة دون أن تكون له نتائج ذات أثر مباشر ، واستمرت مفاهيمنا على هذا الوضع حتى تم إقالة "سقالة" للقيام بالتقاط صور دقيقة للفسيفساء التى تغطى القبة فوق التربيعة التى أمام محراب مسجد قرطبة ، لكن لم تر القوالب نصف الأسطوانية ، التى هى نقطة البداية للقبة الوسطى ، وقد صنعت من شىء آخر إلا السيراميك المزجج حيث استخدمت بطريقة متداخلة كما يوجد فى كل وحدة ، تصميم عقد مفصص ، وربما كان السبب فى عدم تغطية هذه المساحة بالفسيفساء هو طبيعة قالبها المحدب .

ظهر السيراميك أيضًا فى مسجد Cristo delaluz في طليطلة ولكن بدرجة أقل ، إذ اقتصر استخدامه على بعض أبدان الأعمدة المنبعجة – وهو سيراميك مزجج وذو لون يميل إلى لون عسل النحل – التى تبدو كأنها تحمل العقود المسدودة المتداخلة ذات الطبيعة الزخرفية والمكونة من عقود حدوة وعقود مفصصة ، نجدها فوق عقد الدخول إلى المحراب .

الزخارف البارزة والأحواض وحواف الآبار المصنوعة من الرخام

هناك قطعة هامة تكاد تكون فريدة من نوعها وهى عبارة عن نقش غائر على لوحة رخامية بيضاء يبلغ عرضها ٣٢ سم عثر عليها فى ألمرية وهى اليوم واحدة من مجموعة خاصة لأحد الأفراد واللوحة عبارة عن رجل يجلس على مصطبة ذات طابع رومانى،

وقد ارتدى ملابس فضفاضة ويبدو من هيئته أنه يشير إلى شخصية أخرى تقف على المقعد الذى خلفه ، ولايظهر منها إلا الجزء السفلى، كما اللوحة غير متقنة النحت ، وتعطينا الانطباع بأنها نسخة لإحدى المنمنات فى إحدى المخطوطات ، ويحيط بها إطار عبارة عن دوائر وزخارف كلاسيكية بسيطة يمكن أن نجدها فى المشغولات العاجية الإسبانية الإسلامية التى سنعرض لها وكذلك فى نفس المشغولات الخاصة بالمستعربين (شكل ٥٥١) .

ولما تعرضت مدينة الزهراء وغيرها من المبانى القرطبية خلال القرن الحادى عشر للدمار تناثرت تيجان الأعمدة ومعها الأحواض والرقع المزخرفة بالرخام .

يمكننا أن نبرز من بين تلك الأخيرة ثلاثة قطع ممتازة فى نقشها رغم أن اثنتين منها غير مكتملتين ، وربما جزء من طبقة موضوعة على عضادات تحت بطن العقود ، كما أنها ترجع إلى نفس الورشة التى تؤلف العمل فى بهو عبد الرحمن الثالث بمدينةالزهراء ، كما قامت تلك الورشة – بعد ذلك بسنوات قليلة – بنقش اللوحات الكبرى الكائنة فى إفريز واجهة محراب جامع قرطبة وكذا زخرفته الداخلية وتوجد القطعة الكاملة الآن فى متحف الآثار بقرطبة ، كما عثر فى مدينة الزهراء على قطعة مماثلة ومما لاشك فيه أنها من العضادة الأخرى التابعة لنفس العقد ، وخلافاً للمعهود فإن الخطوط الزخرفية الأساسية فيها عبارة عن غصن محورى نبت منه أغصان أخرى، وكلها تتسم بالاستدارة سواء على هذا الجانب أو ذاك وترسم دوائر متوازية فى وسطها زهور كبيرة (شكل ٥٥٢) غير أن القطعتين الاخريين بهما الكثير من الزخارف وتوجد إحداهن فى "القصبة" فى مالقة حيث وجدت موضوعة بشكل مقلوب وقد استخدمت كلوحة فى أحد الأبنية المقامة على الجزء العلوى (شكل ٥٥٣)، أما القطعة الثابتة فقد نقلت من دير فى بلدة بايونة (Baona) التابعة (لقرطبة) إلى متحف الآثار فى أشبيلية ولازالت موجودة هناك حتى الآن.

وهناك قطعتان آخريان من لوحات يحيط بها كنار وتوجد فى كل مكان من متحفى قرطبة وطيلطلة كما أنهما متشابهين فى الشكل والتصميم .

توجد ثلاث قطع آخرى أقل جودة ، وهى من الرخام وقد زخرفت بعقود مسدودة ، عثر على إحداها فى قرطبة ومقاساتها ٧٥ سم طولا × ٤٧ ارتفاعاً وهى الآن إحدى مقتنيات المتحف الوطنى للآثار ، ولهذه القطعة زخارف كتابية فى قرم التاج عند النقطة التى ترتكز عليها عقود الحدوة، ويمكننا أن نقرأ هذه الزخرفة الكتابية التى

تقول "كريم عبده" وقد أشار أمادور دى لوس ريوس Amador de los Rios إلى أن لفظة "كريم" إنما هى الاسم الخاص بالمشرف على البناء التابع للأمير محمد كما أوضح بأن تلك النقوش تعود إلى عام ٢٥٠هـ (٨٦٤م) إلا أنه لم يعتمد فى كل هذا على أساس علمى يذكر ، (٣٢) ، غير أن الأسلوب الفنى لتلك القطعة لايختلف عن الأسلوب الفنى السائد فى عصر الخلافة بعد ذلك بقرن كامل ، كما أن عقود الحدوة تزين قطعة أخرى تعرضت للكثير من التآكل وتوجد الآن فى متحف قرطبة، وتغطى هذه القطعة توريقات شديدة الشبه بما هو قائم على التيجان ، أما العقود الخاصة بالقطعة الثالثة الموجودة بالقصبة فى مالقة فهى عقود ذات ثلاثة فصوص لوترتكز على زوجين من الأعمدة ذوات البدن المحرز بشكل حلزونى مثل تلك النقوش البارزة التى عليها اسم "كريم" كما نحتت وردتان تحت العقود غير جيدتى التشطيب مثل باقى أجزاء القطعة (شكل ٥٤٤) ، ومعنى وجود العقود ذات الفصوص أن القطعة ترجع إلى فترة متأخرة من النصف الثانى من القرن العاشر بالنسبة لذلك النوع من النقوش البارزة ، أما بعض القطع الأخرى فنجد أن هناك زخارف من تلك المعهودة فى عصر الخلافة وكذا شطفات مزخرفة ومصدر تلك القطع إما قرطبة أو مالقة، كما نجد شرائط غائرة ومتداخلة وقد أشكالاً نجمية ثمانية الأطراف ومتماثلة مع بعضها البعض وفى وسطها ورودا ، وفى القطعة التى عثر عليها فى مالقة نجد الشرائط منحنية ، أما الشطفة فنجد أن الزخارف تختفى ليحل محلها اسم الحكم الثانى .

هناك لوحة أخرى هامة منقوشة من الرخام - أبعادها ١,٢٦م × ٧٦,٠ م مثبتة فى الحائط الغربى لحوش كاتدرائية طّركونة Tarragona، والزخرفة الكائنة فى هذه اللوحة عبارة عن عقد حدوة مسدود يقوم على نقطة إرتكاز مجوفة قائمة هى الأخرى على أعمدة صغيرة لها تيجان مكونة من أوراق وحلية معمارية محدبة Equino ملساء، ويحدد ملامح العقد شنبران عليه زخرفة متكررة وهى زخرفة تنبثق من الأنماط البيضاوية ، الرومانية ، أما بالنسبة لكنار الطنف فهناك عبارة يذكر فيها اسم الحكم الثانى بالإضافة إلى نبذة عن الذى تولى الإشراف على تلك الأعمال وهو جعفر معتوق الخليفة (ومن المحتمل أن يكون ذلك هو نفس الشخص الذى أشرف على الإنشاءات التى تمت فى عهد الحكم الثانى) كذلك ذكر العام وهو ٣٤٩ هـ (٩٦٠م) ، كما تحمل الطواقى الصغيرة للعقد بنيقات ووروداً مكونة من بتلات أوراق كل واحدة وقد انبثقت من أغصان مستديرة ممتدة ومنتهية بأوراق تغطى الأركان ، ويحيط بالعقد حاشية ذات رسوم غائرة وعند تداخلها تظهر بينها مسافات ذات أشكال بيضاوية يتضمن كل واحد

منها ورقة ذات خمسة وريقات مقعرة ، وفوق كل هذا هناك شريط مضفر (٣٣) ومن المحتمل أن ذلك العقد الذى تمت صناعته قبل وفاة الناصر بقليل كان فى أحد المساجد.

هناك لوحة أخرى ذات شكل مستطيل لسنا نعرف شيئًا عن ماهية استخدامها ، عليها زخرفة عبارة عن حاشية من الكتابة العربية تحيط بما فى داخلها، وفى هذه المساحة الأخيرة هناك تسعة أجزاء مقعرة ومفرغة ، وهناك أربعة فراغات أخرى شبه مستديرة بالإضافة إلى مساحات أخرى على شكل معجن بالإضافة إلى مساحة فى الوسط بارزة عليها كتابة فى مستطيلها الذى توجد فى أركانه وريدات ، وتبلغ مساحة تلك اللوحة ٥٧×٣٩ سم (شكل ١١٩)، وقد عثر على هذه اللوحة فى غرناطة أما مآلها الأخير فهى معهد لنسيه دى دون خوان بمدريد ، والكتابة الموجودة بهده اللوحة عبارة عن أبيات شعر موضوعها جنسى ، كما تحمل اسم الفنى المتخصص فى نحت الرخام وهو Yaiix لأميرة ورئيسه أبى جعفر(٣٤)، ويعتقد جومث مورينو أن هذه اللوحة كانت تستخدم فى وضع المشهيات وذلك استنادًا إلى الشبه الذى يجمعها بلوحات أخرى ترجع إلى أصول مشرقية ، أما ليفى بروفنسال فيرى أنها كانت توضع بها مواد للزينة خاصة بسيدة من علية القوم ، (٣٥) .

هناك أيضًا العديد من الأحواض التى ترجع إلى عصر الخلافة إما بشكل كامل أو أجزاء منها وقد خطت من الرخام ، كما أن هناك بعض الأحواض التى نقشت جوانبها الأربعة ومن المحتمل أنها كانت موضوعة وسط صحون المبانى سواء كانت قصورًا أم مسجدًا، هناك ثلاثة منها متماثلة ذات شكل موشورى ورباعية الزوايا تحمل كتابات كوفية ، وقد عثر على واحد منها فى بئر كائن فى شارع Lista فى أشبيلية وهو اليوم فى المتحف الوطنى للآثار ، هذا الحوض الذى وجد فى أشبيلية ، لم نعثر إلا على أجزاء قليلة منه ، ومقاساته هى٠٥ ,١ م طول ٧٨ ,٠ عرض × ٦٦ ,٠ ارتفاع ، لم يتبق منه إلا أحد أوجهه وأحد جوانبه ، ويوجد على الجزء العلوى والحواف الجانبية لذلك الجزء كتابة تفيد بأن المنصور أمر بنحته للمدينة الزاهرة وانتهى العمل فيه عام ٣٧٧هـ (٩٨٧-٩٨٨م) (٣٦)، أما الحوض الآخر فكان مآله صحن مدرسة ابن يوسف فى مراكش ، وهو حوض أكبر بعض الشئ من الحوضين السابقين إذ تبلغ أبعاده ٥٥ ,١م × ٨٢ ,٠م × ٧٠ ,٠ م ، ويتضمن النص الكتابى الذى لم ينته إعداده بشكل كامل بأن عبدالملك بن المنصور بن أبى عامر هو الذى أمر بصناعة ذلك الحوض ، (٣٧).

ويمكننا أن نثق فى تاريخ صناعة ذلك الحوض ذلك أن هذا الحاكم تولى السلطة لمدة سبعة أعوام أى من عام ٣٩٢هـ (١٠٠٢م) إلى ٣٩٩هـ (١٠٠٨م) ، أما تاريخ صناعة الحوض الثالث فهو غير معروف ، وهو الآن محفوظ فى قصر الحمراء بغرناطة ، ويشير النص الذى يوجد عليه (نص غير كامل مثير للحيرة) إلى عملية نقل ؟ قطع من الرخام تولى أمرها باديس Badis – الملك الزيرى – إلى قصر غرناطة تلك المدينة العاصمة ، ويشير النص إلى محمد (الثالث) وإلى تاريخ هو شهر شوال عام ٧٠٤هـ (٢٧ من إبريل إلى ٢٥ من مايو (١٣٠٥م) [٣٨]، وربما تولى باديس نقل الحوض من قرطبة إلى قصره فى غرناطة ، وبالتالى فإن محمد الثالث هو الذى أمر بمسح الكتابة الكوفية التى كانت على الحوض، وسيراً على الافتراض الذى يقدمه السيد بروفنسال حل محلها التاريخ الذى نراه على الحوض بخط مائل، وتبلغ أبعاد ذلك الحوض : ١,٤٦م طول × ٨٩ سم عرضاً ٦١سم ارتفاعاً .

كانت النقوش البارزة هى التى تغطى واجهة تلك الأحواض الثلاثة وجوانبها باستثناء الشريط الرأسى الكائن فى الجوانب ، إذ ظل ذلك الشريط خاليًا من أية زخارف فقد خصص لأحداث فتحة لدخول ماسورة المياه ، [٣٩] ويوجد على الواجهة الخلفية للحوض الذى عثر عليه فى أشبيلية زخرفة عبارة عن ثلاثة عقود صغيرة فى كل عقد عدة نصوص ترتكز على أعمدة مربعة وهى عقود مليئة طواقيها بالتوريقات القليلة البروز، شكل (٥٥٨،٥٥٧) [٤٠]، وبالنسبة للزخرفة التى توجد على الحوض المراكشى فقد تعرضت معظم زخارفه للتشويه ، وربما كان مرد ذلك هو المفاهيم الدينية التى كان عليها المرابطون والموحدون بشأن الصور، لازالت به بعض النقوش البارزة على أحد الجوانب بالإضافة إلى الكتابة التى سبق أن تحدثنا عنها وكذا التوريقات الخاصة ببعض واجهاته ، هذه الأخيرة توجد على شكل شرائط ثلاثة أفقية ، تكاد تكون متماثلة تلك التى توجد فى الأطراف أما الشريط الأوسط فهو أقل اتساعاً ، وقد تشوه الشريط السفلى تماما ، أما الشريط العلوى فتوجد به حاشية مزخرفة بأُغصان متموجة تضم فى ثناياها زهيروات ذات شبه بتلات ، هذه الحاشية تحيط بأخرى بها زخارف عبارة عن زهور تبزغ من أغصان غائرة وترسم زوايا تترابط من خلال الإنحناءات، ومن الملاحظ أن كل هذه الزخارف تشبه تلك التى كانت سائدة فى قرطبة على عهد الحكم الثاى، إلا أن الزخارف البنائية التى توجد على الشريط الأوسط تختلف اختلافًا جذريًا، حيث يوجد فى تلك الأخيرة أغصان رفيعة متموجة تبزغ منها أوراق طويلة

الشكل مكونة من فص واحد أو اثنين وكل فص مكــون من وريقات صغيرة مع وجود ثقب بين كل إثنتين (شكل ٥١)، هذا النوع من التــوريق يرجع إلى عـصـر المرابطين وبالتالى فإن التفسير الوحيد لوجوده في قطعة فنية مثل تلك ترجع إلى قرن أسبق زمنيًا هو أن هذا الشريط الأوسط ظل أملسًا ثم تمت زخرفته بعد ذلك [٤١] .

إلا أن الأهمية العظمى لهذه الأحواض الثلاثة تكون أساسًا في صور الحيوانات، وهو موضوع ذاع صيته في عهد المنصور وعهد من خلفه في الحكم ، وخاصة إذا ماكانت تلك الزخارف على قطع رخامية أو معدنية أو مشغولات عاجية،[٤٢] كما نجد في الواجهتين الأكبر حجمًا للحوض الكائن في قصر الحمراء صور الأسود وهي تجهز على الظباء على أعناقها، وهي صور بارزة وموزعة بشكل متوازى ، ويحيط بأحد هذه الوجوه ماشية تشغل جوانب ثلاثة، ومابها من زخارف هو عبارة عن بط يلتهم الأسماك بالإضافة إلى بعض الضفادع ، أما الواجهة الأخرى الكبيرة فهي تضم نفس المشاهد السابقة مع تعديلات لاتكاد تذكر إلا أن الحاشية تغيرة فبدلاً من البط والأسماك نجد النصـوص التي سبق أن تحدثنا عنها وقد ظهرت في خط مـائل بارز بعض الشيء (شكل ٥٥٩)، ولما كانت صناعة هذه الواجهة ترجع إلى عام ١٠٠٠م كما أنها معاصرة للحوضين المتماثلين فإن النص الكتابي يعود إلى بدايات القرن الرابع عشر، ويمكن أيضًا أن ترجع إلى نفس ذلك التاريخ الأخيرة تلك الزخارف الحيوانية والتي نقشت بشكل أقل دقة من تلك الأقدام [٤٣]، أما الواجهة المستطيلة لحوض أشبيلية – المتحف الوطني للآثار بمدريد – فهي المقابلة للواجهة ذات العقود ، هذه الواجهة ربما كانت لواجهات حوض غرناطة ، وقد وصل إلينا من هذه الواجهة جزءًا نشهد فيه الأسد وهو يقبض بفمه على رقبة حيوان اختفت رأسه ربما كان ظبيا؛ هذا النقش يتسم بجودة أكثر من التي عليها حوض غرناطة أيضًا جزء من الحاشية المزخرفة بصور البط وهو يلتهم الأسماك وهو تكرار لما هو موجود في الواجهة التي وصفناها والخاصة بحوض مراكش إلا أنه أضيف إلى هذه بعض الزخارف النباتية، أما الجزء الأوسط فقد تهشم تمامًا ولم يصل إلينا إلى جزء من زخرفة نباتية تشبه تلك التي نجدها في حوض غرناطة، هذه الزخارف تنتهي أطرافها – على مايبدو – بثمار الأناناس، غير أن بعض الأجزاء الصغيرة – مثل الذيل والرقبة والفخذ وبعض الأرجل لاتكاد تلمح – تجعلنا نؤكد أن المشهد الزخرفي كان مشابها لكلا الحوضين الآخرين (شكل ٥٦٠) .

كما أن جوانب الأحواض الثلاثة بها أو كان بها نقوش متشابهة رغم اختلافها فى بعض التفاصيل، فكما سبقت الإشارة نجد أن الزخارف فى شريطين يحيطان بشريط آخر أملس ، وهى عبارة عن نسر مشرئب بعنقه فى كل شريط وقد هم بالطيران أما الذيل فقد أخذ الشكل المروحى كما استقرت مخالبه فوق ظهر حيوانات بقرون وكأنها ظباء أو غزلان ، ويضاف إلى ذلك وجود حيوانين آخرين من الصعب تحديد ماهيتهما ، فوق الأجنحة ، ويوجد تحت النسور - فى كل من حوض أشبيلية ومراكش (شكل ٦٦١)، زوجين آخرين من الحيوانات المجنحة والمتناظرة وربما كانت مستخدمة مصنابير ، وهى تشغل الجزء العلوى من الأجنحة فى الحوض الموجود فى قصر الحمراء ، ويلاحظ أن الجوانب الرأسية الداخلية للحوض المراكشى غير ملساء ، فهى مزينة بحليات شبه مستديرة Gallon ، ومن المعروف أن منظر النسور المشرئبة ذات الأجنحة المتأهبة للطيران والواقفة على ظباء ، أو منظر الأسود وهى تلتهم تلك الحيوانات أو هذه وتقبض على أعناقها ، إنما يرجعان إلى أصول أسيوية ، ويوجد مثال على ذلك يرجع إلى الألف الثالثة قبل ميلاد المسيح ثم شاع استخدامها بعد ذلك فى الشرق والغرب وابتداء من القرن العاشر، وقد جاءت هذه النقوش إما على منسوجات أو أعمال فنية أخرى متصلة بالفنون الصناعية ، ومما لاشك فيه أن هذه الأحواض تعتبر تقليداً حراً للنماذج الشرقية (٤٤) .

عثر أيضاً على بقايا أحواض أخرى ، تنسب - على مايبدو - إلى نفس الطراز ومنها حوض كان فى قصر الحمراء عثر منه ثلاث عشرة قطعة منها واحدة من الحشاية تحمل اسم الحاشية المنصور ، وتنسب هذه القطع للواجهتين ويمكن تحديد ملامحهما بسهولة من خلال بقايا منظر الأسود وهى تهاجم الظباء ، أما الأخرى ففيها العقود الحدوة وفى داخلها الأوراق والطيور وذلك إنطلاقاً من منبت إحدى تلك الوحدات (شكل ٥٦٢) كما أن متحف الآثار فى قرطبة يحتفظ بضلع من حوض آخر مماثل مع وجود الشريط الأوسط خاليا من أية زخارف كما هى العادة كما يوجد بأطرافه بقايا زخارف لكن حلت الأسود محل النسور، ورغم إننا لم نعثر على الرؤوس فإن الجزء المتبقى لايدع مجالياً للشك، ويتأكد التآخى بين الأجزاء السابقة من خلال وجود بعض المحاور تحت الظباء ممثلة لتلك التى أشرنا إليها قبل ذلك (٤٥)، هناك قطعتان آخريان فى متحف الآثار بقرطبة ربما كانت تنتسبان إلى أحد الأحواض وتحمل إحدى هاتين القطعتين نقشاً بارزاً عبارة عن رؤوس حيوانات مفترسة على كلا جانبى غصن به

أوراق وزهور مماثلة لتلك التى وجدناها فى أحواض سابقة - كما توجد كتابات كوفية على إحدى الحواشى لكن حالتها لاتسمح بقراءة أى كلمة ، أن الجزء الآخر فتم العثور عليه فى قرطبة - وموجود الآن بمتحف الآثار فى أشبيلية، ويوجد عليه أشرطة عليها نقوش عبارة عن البط والأسماك وبعض الزخارف النباتية .

كان هناك حوض يوضع فوق قاعدة من الحجر الجيرى الأبيض الذى يتسم بنعومته الشديدة ، هذه القطعة عثر عليها - حسبما قيل - فى المناطق المجاورة لقرطبة ظمن أطلال موروكيل Moroquil والمدور Almodover ، وهى الآن موجودة فى متحف الآثار فى أشبيلية ، وتتسم بشكلها الموشورى المستطيل وأبعادها ٩٥×٦٨×٢٦سم أما واجهاتها التى تكاد تكون رأسية فتتسم بالانحناء فى جزئها السفلى ، وتوجد على حاشية علوية تقع بين حليتين ضيقتين زخارف بارزة عبارة عن البط فى كلا الجانبين وضفدعة فى الوسط تحيط بها سمكتان ، وتحت هذه الحاشية وإلى جوارها هناك غصن توجد حوله زخارف نباتية تجريدية ذات أشكال غريبة(٤٦) وربما كان مراد ذلك إلى أنه لم تنته مراحل إعدادها .

هناك ثلاثة أحواض قرطبية تنسب إلى نفس الورشة ، فقد عثر على إحداها عند إزالة بقايا حائط أثناء الحفائر التى أجريت عام ١٩١٠ فى Moroquil بالقرب من قرطبة ، وهو حوض من الرخام الأبيض كما أنه مستطيل الشكل إذ تبلغ أبعاده ٩٥×٦٨×١٨ سم ويعترى واجهاته بعض الانحناء فى الجزء السفلى ، والواجهات مزدانة بأوراق الأكانتو الملساء التى يلتوى أقصى طرفها ، كما تم حفر سيقان نباتات يخرج منها غصنان متوازيان بهما أوراق ملساء ، وفوق كل هذا نجد مزاوجة بين رأس الأسد والغزال ، بالإضافة إلى رؤوس ظباء توجد فى الأركان محدثة إنسجامًا فى المنظر ، ويتسم المشهد بالبساطة وعدم الإتقان بعض الشئ لكنه ذو قيمة فنية جيدة (٤٧).

أما الحوض الثانى من تلك الثلاثة فهو من منطقة لاتبعد كثيرًا عن موروكيل التى عثر فيها على الحوض الأول ، هو من الرخام الأبيض لكن شكله هرمى منقوص، وتبلغ أبعاده ٦٠×٥٢×١٨ سم ، ونجد على واجهاته الثلاثة - الواجهة الرابعة ملساء - زخارف عبارة عن أوراق الأكانتو الملساء فى شكل تبادلى مع السيقان النباتية المجمدة ورؤوس صغيرة للأسد والغزال ، أما الأركان فنجد فيها صور الأسود أو الفهود وقد إتحدا من خلال ظهورهما، أما الجزء العلوى فنجد إنه يحيط بالواجهات الأربع وكأنه إكليل أوراقه منحنية ، ومجمدة (شكل ٥٦٣) وعلى أى الأحوال فإن المستوى الفنى الذى عليه أقل من الحوض السابق (٤٨) .

أما ثالث هذه الأحواض فهو الآن عبارة عن أصيص مخصص للزهور وضع في الصحن الرئيسي للمنزل رقم ٧٧ الكائن في شارع الجنرال باريلا Varela في قرطبة ويكرر نفس الزخارف التي عثر عليها في موروكيل وتبلغ أبعاده ١٥٠×٦٧×٣٠سم وتغطى واحدة من واجهتيه الطويلتين خمسة أوراق ملساء من الأكانتو – وهناك ورقة أخرى في كل ركن – كما حفرت بينها نباتات تنتهي بزهور على شكل كأس إحدى السيقان، أما الأوراق على الجانب الآخر فهي أربعة وقد حل محل الورقة الوسطى رأس أسد في الجزء العلوى الذى تدحل منه المياه (شكل ٥٦٤) (٤٩) .

ونظراً لندرة الأشكال الحية في الفن الإسلامي فإ هذه الزخارف الغائرة على شكل الحيوانات اكتسبت أهمية كبرى وقد إنتشر استخدامها في السنوات الأخيرة للقرن العاشر وبدايات القرن الحادى عشر وربما كان ذلك نتيجة تأثير القطع الفنية المصنوعة من العاج حيث يكثر ذلك النوع من الزخارف، وكذلك في بعض القطع المصنوعة من المعدن أو السيراميك أو القماش كما سنرى ذلك لاحقاً ، نجد أيضاً هذه الزخارف التي على شكل حيوانات في اثنين من التيجان المنحوتة من الرخام ينسبان إلى نفس الفترة المشار إليها ، إذ نجد رأس أسد وخمسة طيور على إحدى لفائف تاج عثر عليه بين أطلال موروكيل ، وهو في متحف الآثار بقرطبة ، كما أن هناك تاج كورنتي كبير في متحف الآثار بمدريد ، ومصدره تلك المدينة ، وهو يحمل أزواجاً من الحيوانات – الأسود وهي تعض ظبيا وكذل بعض الأفاعي – في كل واحدة من واجهاته وبينها سيقان النباتات (٥٠).

هنام حوض أملس آخر على شكل معجن وتوجد في معهد بلسيه دى دون خوان وتبلغ مقاساته ٥٢×٥٩سم ويحمل بكتابات كوفية على طرفه العلوى (شكل ٥٦٥)، وحوض صغير آخر ذو شكل هرمي ناقص إلا أن قاعدته مربعة نجده منحوتا من الرخام وعليه كتبات على الحافة العيا وكذا زخارف منحوتة على واجهته (٥١) هـــذه الزخارف أضيفت حديثاً طبقاً لما يراه السيد / جوميث مويرنو هناك حوض صغير آخر من الرخام ، لكنه أصغر من السابق ، هو الآن أحد مكونات المجموعات الأثرية الخاصة في مدريد ، ولاتوجد عليه أية زخارف اللهم إلا جمل منقوش على أحد واجهاته الخارجية كما أن الحاشية بارزة ، نجد أيضاً تكرار موضوع البط في الواجهات الداخلية .

ويشير النص الكتابى الموجود على حاشية أحد الأحواض الموجودة الآن فى متحف الآثار بغرناطة إلى أن الحكم الثانى أمر فتاه وحاجبه بنحته عام ٣٦٠هـ (٩٧٠-٩٧١م) [٥٢] وهذه الحاشية مكونة من ثمانى حليات كبيرة مستديرة Gallones وربما كانت موضوعة على قاعدة وسط الحدائق أو فى وسط أحد الصحون ، رغم إنه لم يتم العثور حتى الآن على أثر لأى حوض فى المناطق التى تم إجراء الحفائر فيها بمدينة الزهراء [٥٣].

ويضم متحف قرطبة حافة بئر ثمانية الشكل منحوتة من الرخام الأبيض وعلى حافته حاشية عبارة عن ساق فى وضع متعرج تنبت منها أوراق فى شكل تبادلى .

هوامش الفصل الثامن

(١) إنها آلة "Trepan" الفرنسية التى يمكن بها استحداث ثقوب صغيرة وعميقة سواء فى الحجر أو الرخام باستخدام تقنية شائعة فى شرق حوض البحر المتوسط ومعروفة فى شبه جزيرة أيبيريا ابتداء من العصر القوطى، والدليل على ذلك استخدامها فى تيجان San Fructuos de Montelius بالقرب من Bra-ga (البرتغال) .

(٢) هناك سابقة لتلك الزخارف الكتابية تتمثل فى طبلية تاج رائعة ضمن مقتنيات متحف معهد بلنسية دى دون خوان، عثر على تلك القطعة فى طليطلة ، أما الكتابة فهى غير كاملة وتقول: "Licivs Fecit".

(3) E, KuHnel, Omayadische Kapitelle aus Cordova, en Berliner Museum, XLI (1928) pag 82,

(٤) Monneret de Villard " التاج العربى فـــى كاتدرائية Pise en Compts- rendus mseances de l'annee 1946 del, Academie des Inscriptions et Belles , Lettrs, paris, 1946.

(٥) ليفى بروفنسال: تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية ، شكل ٢١٤ فى ص ٣٥٣ ، (النص الأصلى) .

(٦) Revilla Vielva, R "الصحن العربى فى المتحف الوطنى للآثار ، الكتالوج الوصفى ، مدريد ١٩٣٢-عدد ١٤٠ ص ٦٠

(٧) ليفى بروفنسال: تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية شكل ٢٣٢ فى ص ٣٤٤ ، النص يحدد ذلك التاج ومرفق به بطاقة تشير إلى أنه بطليوس ، وهذا خطأ (النص الأصلى).

(٨) جومث مورينو " التيجان العربية الموثقة "- الأندلس العدد السادس ص ٤٢٢ -٤٢٧ Ocanes Jimenez " التيجان المنقوش عليها كتابة فى قصر قرطبة ، الأندلس ، العدد الثالث ١٩٣٥-ص ١٥٥-١٦٧، التيجان المنقوش عليها فى مدينة الزهراء ، وتيجان على نفس الساكلة فى حمام بغرناطة ، الأندلس ، العدد الرابع ص ١٥٨-١٦٨، تيجان مؤرخة بالقرن العاشر ، الأندلس ، العدد السابع ، ص ٤٣٧-٤٤٩، أعمال الحكم الثانى فى مدينة الزهراء ، الأندلس ، العدد الثامن ص ١٥٩-١٦٨

(٩) ظهرت تلك التيجان ذات الواجهات والأركان الملساء والخالية من أية زخارف ، والكثيرة الشيوع خلال العصر الرومانى ، فى قرطبة ، فى العقود الخاصة بأعمال تدعيم واجهة الصحن الخاص بالمسجد ، وقد انتهت تلك الأعمال فى عام ٣٤٦هـ ٩٥٨م.

(١٠) وضعت تيجان أموية فوق الأعمدة الخاصة بمحراب جامع الكتيبة الذى بناه الموحدون ومحراب مسجد قرطبة مراكش، ومما لاشك فيه أن هذه التيجان مستوردة، وهذا يبرهن ماكانت تحظى به من قيمة خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، ويلاحظ أن بعضها غاية فى الاتقان والجمال Terrasse Sanctuaires et forteresses almohades, Bassety H, H Paris, 1932, pag 225-226,290y 293y lam inas 26y38

(١١) Hernandez , F بعض جوانب تأثير الفن فى عهد الخلافة على قطالونيا (قواعد الأعمدة وتيجانها خلال القرن الحادى عشر) فى Arch, Esp, de Artey Arq, pag، 1930, VI، 26-28y31-33 .

(١٢) B, T " قواعد الأعمدة المزخرفة فى عصر الخلافة " الأندلس – الثانى – ١٩٣٤، ص ٣٤٢ – ٣٤٤ ، يوجد فى قصر Los Conservadors بروما قاعدة عمود كبيرة ومزخرفة ، تنسب إلى بداية الإمبراطورية. P , Gusman, L' art decnratil de Rome de la fin de la Requblique au lev'. siecle, I, paris, sin amo, lam 52)

هناك قراعد أخرى شبيهة لازالت محفوظة فى الحمامات الرومانية وفى المبنى المسمى "بحمام ديانا " فى Nimes وقد تمت الإفادة من بعضها فى مسجد القيروان، أما فى مالقة فتوجد قاعدتان كبيرتان إحداها فى صحن "السيمينار " أما الأخرى ففى " القضبة " .

(١٣) توجد أيضًا قواعد بيزنطية مزخرفة فى سان Apolevan " In classe فى Ravena تعود للقرن الخامس .

(A Colasanti, I, art bizntina in Italia, Milan, Lam, 47) y, aprovechadas de otro edificio en la mezquita de Qairawan (H ، Saladin, La Mosquee de Sidi okba a Kairouan, Paris, 1898, pag 61 y fig ، 45).

(١٤) أما دور دى لوس ريوس " كتابات عربية فى قرطبة " ص ٣٦٣ – ٣٦٤

(١٥) يوجد فى متحف الآثار بقرطبة خمس عشرة قاعدة ترجع إلى عصر الخلافة مزخرفة ، ومنها أحد عشر قطعة وردت من أماكن مختلفة فى المدينة ، هناك سبعة محفوظة فى المتحف الوطنى للآثار بمدريد ، منها أربعة كانت جزء من قصر قرطبة ، كما تم استخدام بعض تلك القواعد فى بناء الخيرالدا Giralada فى أشبيلية، وقد قام Gestoso y Perez بالحديث عن اثنتين منها فى دراسة "أشبيلية الأرية والفنية " الجزء الأول ص ٩٢، كما تم العثور على اثنتين فى طليطلة وهما الآن من مقتنيات المتحف الوطنى للآثار بمدريد، كما يوجد البعض الآخر فى مسجد القصبة بمراكش – وهو الذى بناه الوحدون – وقد عرف ذلك من خلال الدراسة التى قام بها Basset, Terrasse :

Sanctuaires et forteresses" pag 290 y 293 fila g, III de la pag ، 292

(١٦) فى الوقت الذى كان يطبع فيه هذا الكتاب ظهرت فى قرطبة – فى مزرعة Alcaide أربعمائة

قطعة من لوحات حجرية مستخدمة فى الزخرفة الحائطية ، وهى قطع تتميز بجودة الصنعة وأسلوب فنى يختلف عما هو معهود حتى اليوم ، هذه القطع توجد اليوم فى متحف تلك المدينة ، ولم يتم عمل نماذج منها أو دراستها .

(١٧) فيما يتعلق باستمرار تقاليد الفن الساسانى فى الفن الإسلامى ، وتأثيره المتجدد عليه ، وعلى الفن البيزنطى خلال القرن التاسع والعاشر والحادى عشر ، أنظر مقال :

A. Grabar, "Un relief duxl siecle a Brauweiler et l' origine des motifs" " Sassanides" dou l' art du moyen - age, en Memorial d' une voyage d' etudes de la Societe Nationale des Antiquaire de France en Rhenanie, k Paris, 1953،

(١٨) عثر فى مدينة الزهراء على قاعدة من الجص وذلك فى القطاع الجنوبى للبهو الكبير الواقع الجهة الغربية ، وعثر على جزء من زخرفة بنائية من نفس المادة المذكورة ، وكلا الجزئين كانا من قطعة معرضة للاحتكاك أو التآكل : Castejon أطلال القصور الإسلامية فى قرطبة فى N، A ، C ، ano XX 1949
، B ، C ، A ، R ، B

(١٩) T، B مقدمات الزخرفة الحائطية الإسبانية، الأندلس – العد العشرون – ١٩٥٥ م ص ٤٠٧-٤٣٥

(٢٠) CAstejon ، R" أطلال القصور الإسلامية فى قرطبة ،

B.R ، A ، C ، B، L ، N ، A ، C ، العام XXص ٢١٣-٢٢٢

(٢١) جومث مورينو "الفن الإسبانى " ص ١٤٩ – الجزء الثالث ، من المثير للفضول وجود نفس الخيط المثير للحيرة فى الزخرفة الخاصة بقصرى الأمويين- والسوريين وهم "المشتى" وقصر الحائر" وهى موضوعات ذات أصول متنوعة نجدها فى قصور الأمويين الأندلسيين .

(٢٢) ظهرت منذ عدة أعوام من أعمال مشابهة ، رغم أنها أقل جودة ومنحوتة من الحجر الجيرى ، فى قرطبة ، Huerta Cardosa ، فى الطريق القديم المسمى Almodover وهى محفوظة الآن فى متحف قرطبة (مذكرات المتاحف الأثرية الإقليمية – الجزء الثامن ١٩٤٧-مدريد – ١٩٤٨ ص ٩٠ وشكل رقم ٣٠) .

(٢٣) انظر

Traquair, Byzantine Churches in Constantinople, Londres 1912,، A. Van Milligen y R

(٢٤) انظر

The Great Palace of the Byzantine Emperors, Oxford - London, 1949, fig 2 de las laminas 10y 11.

(٢٥) جومث موينو " الفن الإسبانى " الجزء الثالث ، ص ٨٩

(٢٦) Marcais" العمارة الإسلامية في الغرب " ص ١٧٩، شكل ١١٨، وعلى بهجت بك ، و Fouilles d'Al- Foustat, A. Gabrial باريس ١٩٢١-ص ١١٢

(٢٧) الإدريسي ، نزهة المشتاق ، النص بص ٢٠٩ ، الترجمة ، ص ٢٥٩

(٢٨) Marcais" العمارة الإسلامية في الغرب " ص ١٧١

(٢٩) انظر T ، B" مقدمات الزخرفة الحائطية الإسبانية الإسلامية - الأندرس XX ص ٤٠٧-٤٣٥

(٣٠) Castejon" التنقيب الأثرى طبقاً للخطة القومية في مدينة الزهراء" موسم عام ١٩٤٣، شكل ٢٥ ، بيلا تكيت " مدينة الزهراء والعامرية " ص ٣٠

(٣١) جومث مويرنو ، مدينة البيرة" ص ٩، ١٨ شكل ٧ ، جومث مويرنو ، الآثار المعمارية الإسبانية ، غرناطة ، ص ٤٩

(٣٢) أمادور دي لوس ديوس " الكتابة العربية في قرطبة " ص ٣٦٩-٣٧٠، ويسير على نفس الرأى في دراسته " الصحن العربي في المتحف الوطني للآثار " كتالوج وصفي - مدريد -Revilla, Vielva, R ١٩٣٢-ص ١٦

(٣٣) ليفي برفنسال : تاريخ إسبانيا - الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية ، شكل ١٨٨ في ص ٣٠٠ النص الأصلي) Inscr ، ar ، d'Esp - العدد ٨٧ ص ٨٥-٨٦

(٣٤) نفس المصدر - عدد ٢١٩ ص ١٩٥ هل الوزير أبو جعفر أحمد بن موسى هو نفسه عاش في قرطبة خلال العقد الثالثة من القرن الحادي عشر؟ (ليفي بروفنسال ، تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع، إسبانيا الإسلامية ص ٤٨٤) (النص الأصلي) .

(٣٥) جومث مورينو " الفن الأسباني " الجزء الثالث ص ٢٦٥ ، ليفي بروفنسال سابقًا ص ٢٧٩ (من النص الأصلي) .

(٣٦) ليفي بروفنسال Inscr، ar d'Esp ، عدد ٢١٦ ص ١٩٤

(٣٧) نفس المصدر ، عدد ٢١٧ ص ١٩٤ - ١٩٥

(٣٨) نفس المصدر ، عدد ٢٠ ص ١٩٥-١٩٦

(٣٩) لاحظ السيد / جومث مورينو/ (الفن الإسباني ، الجزء الثالث ص ١٨١) وجود تلك التفصيلة المتمثلة في المدخل المزدوج للمياه في جانب الحوض الرخامي الأملس الموجود في وسط صحن "Corral del Corbon". في غرناطة

(٤٠) ليفى بروفنسال ، " تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع ، أسبانيا الإسلامية ، شكل ٢٩٨ فى ص ٤٠٩ (النص الأصلى) .

(٤١) ومع هذا يمكن أن ترى أوراق مشابهة لتلك التى قمنا بوصفها فى أشغال عاجية تعود إلى النصف الثانى من القرن العاشر .

J ، Gallotti, Sur unr cuve de marbre datant du Khaliphat de Cordove,en Hesp III , 1923, pag 363-391.،

(٤٢) Castegjon y Martinez de Arizala , R ، والحوض الجديد فى المرية والأشكال الجيوانية فى عصر الخلافة C ano XV 1945 apg 197 - , A, N, L, B, C, A, E, B 211

(٤٣) ليفى بروفنسال " تاريخ إسبانيا " ، الجزء الرابع " إسبانيا الإسلامية " شكل ٣٠٢-٣٠٤ فى ص ٤١٢ ، النص الأصلى .

(٤٤) إلا أن بعض الأعمال الجصية فى المدينة الرومانية المسماة Villajoyosa التى نسبت للقرن الرابع ، قد ظهرت فيها بقايا من زخرفة بارزة يوجد فيها حيوان مفترس وهو يهاجم حيواناً آخر حيث اق نجد مؤخرة هذا الأخير بين أنياب الأول B ، T مقدمات الزخرفة الحائطية الإسبانية الإسلامية – الأندلس ، العدد ٢٠ شكل ١ ص ٤١١، وإذا ماتمت دراسة هذه الزخارف الجصية البارزة فى ذده المدينة ، فمن الممكن أن تخلص الدراسة إلى وجود تأثيرات مشرقية .

(٤٥) ليفى بروفنسال ، تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية ، شكل ٢٩٩ فى ص ٤١٠ ، (النص الأصلى) .

(٤٦) Fernandez Chicarro y De Dios ، C " متحف أشبيلية " فى مذكرات المتاحف الإقليمية فى إسبانيا ، العددين التاسع والعاشر عام ١٩٤٩/٤٨م (مستلات) مدريد١٩٥٠ ص ٢١٨ – ٢١٩ ولوحات رقم ٩٩،٩٨

(٤٧) ليفى بروفنسال ، تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية شكل ٣٠٠ ، ٣٠١ ، فى ص ٤١١ (النص الأصلى) .

(٤٨) مذكرات المتاحف الإقليمية فى إسبانيا ، العدد السابع – ١٩٤٦– مدريد ١٩٤٧ م ، ص ٧٩ – ٨٠ وشكل رقم ٢٣

(٤٩) Castejon ، R " الحوض المنصورى الجديد فى قرطبة

ano ، C ، A ،N ، L ، B ، C ، A ، R ، B 240 -235 pag , 1949 XX

(٥٠) جومث مورينو ، الفن الإسبانى ، الجزئ الثالث ص ١٨١، والشكل رقم ٢٤٥ من ض ١٨٥ ، عثر فى المجارى الخاصة بمدينة الزهراء على عدة قطع من الرخام عليها نقوش بارزة عبارة عن أشكال آدمية وحيوانية ، تنسب إلى أكثر من شاهد من شواهد القبور الرومانية .

(51) Hispano- Moresque Marble basim in the collection of the Hispanic Societyo America, Nueva York , 1928

(٥٢) ليفى بروفنسال Inscr, ar d'Esp عدد ٢١٥ ، ص ١٩٣ - ١٩٤

(٥٣) ليفى بروفنسال " تاريخ إسبانيا " الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية ، شكل ٢٨٩ فى ص ٣٩٥ (النص الأصلى) .

الفصل التاسع

الفنون الصناعية

الفنون الصناعية خلال عصر الخلافة

١ - الأثاث الدينى .

٢ - العاج .

٣ - صناعة المعادن:

الحـديد - البرونز - النحاس - النحاس الأصفر - الفضة .

٤ - الحلى :

الفضة - الحلى الذهبية

٥ - الزجاج والبلور.

٦ - الخزف المنزلى

الأوانى غير المزججة - الخزف المزجج - الخزف المذهب - الخزف ذو الفواصل الجافة .

٧ - السجاد والمطرزات والمنسوجات .

غنى الذكر بأن البلاط القرطبى كان تتوفر لديه القدرة على إقامة المساجد والقصور مثل تلك التى أشرنا إليها قبل ذلك ، كما أن الصناعات الفنية ، وخاصة الفاخرة منها، قد ازدهرت بشكل يسترعى الإنتباه، ولايبدو منطقيًا أن تعزى أصولها إلى العصر القوطى حيث لم تتسم هذه الصناعات الصغيرة- باستثناء الصياغة - إلا بفقرها الغنى ، (١) أى أن جل تلك الصناعات تعتبر إنعكاسًا لدرجة تطورها الضخم فى شرق البحر المتوسط ، ومن هناك جاءت إلى الأندلس قطع فنية عديدة وخاصة مع بداية عصر عبد الرحمن الثانى الذى اتسم بازدهاره وطوله (٢٠٦-٢٣٥هـــــ / ٨٢٢-٨٥٢م) ، وتوافقت هذه الفترة مع فترة عاش فيها الإسلام فى المشرق عصراً من التوسع فى مطقة البحر المتوسط حيث تم الإستيلاء على جزيرة كريت (حوالى ٢١٢هـ / ٨٢٧م) والتى كانت فى يد البيزنطيين حتى ذلك الحين، وقد قام الأندلسيون بهذه العملية، هناك أيضًا الإستيلاء على بارى Bari عام ٢٢٨هـ (٨٤١م) جزائر البليار ٢٣٤هـ (٨٤٨-٨٤٩م)، ويشير تيودولفو Teodolfo الأسقف والشاعر إلى أنه رأى فى آرل Arles الكثير من العملات الإسلامية والأحجار الثمينة وجلوداً من قرطبة ومنسوجات حريرية خرجت من مصانع عربية، كل ذلك قبل أن يتولى عبد الرحمن الثانى عشر الإمارة بوقت قصير (٢) فقد بولغ كثيراً فى العزلة القائمة بين العالمين المسيحى والإسلامى طوال القرون التى تسبق القرن الحادى عشر .

كان عبد الرحمن الثانى أول أمير أحاط نفسه بالكثير من علية القوم سيراً على نهج ملوك المشرق، وخلال فترة حكمه وصلت إلى إسبانيا عامة وقرطبة خاصة الكثير من التحف الفاخرة مثل العاج والمنسوجات الحريرية والسجاد والمشغولات النحاسية والخزف المنزلى والمخطوطات، جاء كل ذلك من بلاد مختلفة: القسطنطينية ، وبغداد ، وسوريا ومصر، وكانت الغاية: إرضاء ميول الأمير وبلاطه وعلية القوم فى الغرب، ويذكر الإدريسى إلى أنه وصلت إلى الأندلس أيضًا العديد من القطع الفنية العجيبة والجواهر المطعمة بالأحجار الثمينة والتى كانت من أملاك محمد الأمين بن هارون الرشيد، وأحد هذه القطع هو العقد الشهير الذى كان ملكًا لزوجة الخليفة هارون، وهى السلطانة زبيدة (٣) وقد اشتراه عبد الرحمن الثانى بعشرة آلاف دينار ذهبى، ليهديه إلى محظيته الشفا، فقد تم الاستيلاء على هذا العقد الذى اشتهر فى المشرق باسم "الثعبان" أثناء عمليات السطو على قصور بغداد ونهبها (٤) .

أسهمت كل تلك المنتجات المستوردة فى أن تصبح نموذجًا يحتذى فى الصناعات المحلية، وجرت الخطوات فى هذا المقام على نفس المسار الذى يتكرر كثيرا عبر التاريخ والذى سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن أعمال الفسيفساء فى مسجد قرطبة، فأول شىء هو استيراد الأيدى العاملة المدربة وبعض القطع من المشرق التى يتم تقليدها فى الورش الأندلسية، وأمام قلة القطع المحفوظة والتى وصلت إلينا من الصعب القول بما إذا كانت تلك قد تمت صناعتها فى الورش الأندلسية أم أنها مستوردة من مناطق واقعة على الطرف الآخر من حوض المتوسط، إلا أن التطور الذى استمرت مراحله لفترة طويلة فى بعض التقنيات ، أو العثور على الكثير من القطع الفنية من نفس الطراز يعتبر بمثابة برهان يساعد على التمييز بين تلك القطع المصنوعة محليًا وتلك الأخرى المستوردة، ويهيئ لنا الفرصة لتبويبها ضمن الصناعات المحلية، وهذا الفصل الذى نخصصه للفنون الصناعية هو أكثر الفصول قصوراً فيما يتعلق بتاريخ الفن الأندلسى ، فقد أسهمت الأحجام الصغيرة وهشاشة الكثير من منتجات تلك الصناعة – أمام ثراء القطع الأخرى – فى إختفائها، لقد استخدمت تقنيات فى صناعة الأثاث المنزلى والجلود المشغولة وتزيين المخطوطات على سبيل المثال لكن لم يتبق لذلك كله أثر وماعلينا فى هذا المقام إلا أن نلجأ إلى الميدان الأدبى لنعوض القصور، هناك صناعات أخرى أمكن الحفاظ على بعض قطعها نظرا لقيمتها الفنية العالية ونذكر منها على سبيل المثال المشغولات العاجية، فقد وصلت إلينا عبر مقتنيات دور العبادة المسيحية، والتى كانت فى الأصل غنائم حرب تم الاستيلاء عليها من زوجات علية القوم من المسلمين، وفى دور العبادة المسيحية أيضًا، يمكن العثور على صناديق المقتنيات وأغطيتها أو قمصان لفرسان تم دفنهم فى تلك الدور، كما أمكن العثور على قطع من القماش المصنوع من الحرير وغيره من المواد، وكل ذلك يعتبر دليلاً على أن المجتمع المسيحى كان يقدر تلك القطع، هناك أيضًا العديد من قطع السيراميك التى عثر عليها أثناء الحفائر التى أجريت فى المدن المهجورة أو التى تعرضت لدمار عنيف وقد جاء ذلك على شكل أجزاء تتطلب الكثير من الجهد لإكمال القطعة وهذا لايُكَلّل بالنجاح فى أغلب الأحوال.

كما لن نتمكن من العثور على أى شىء من تلك القطع التى تندرج تحت مسمى الفنون الصغيرة والتى يمكن أن ننسبها إلى القرن التاسع ، لابد من المرور سريعًا إلى عصر الخلافة – فى القرن العاشر – حتى يمكن العثور على بعض القطع – مؤرخة

بعضها التى ترسم لنا خطوطاً عامة عن هذه الفخامة الفنية فى قرطبة خلال عصر الخلافة ، وصل الرحالة ابن حوقل إلى إسبانيا عام ٣٣٧هـ (٩٤٨-٩٤٩م) وقد أثنى كثيراً عل فخامة ملابس الأندلسيين وخاصة أهل قرطبة ، ويشير إلى تصدير المنسوجات الحريرية من الطراز Tiraz من الأندلس إلى مصر وخراسات [٥] وطبقا لنفس المؤلف فإن البرجوازية الأندلسية كانت تعيش حياة مترفة وسهلة، وقد كان العامة هم الذين يمارسون المهن ويسيرون على أقدامهم، أما الباقون قد اعتادوا الذهاب إلى السوق يمتطون دواباً سريعة، واستمر ذلك حتى السنوات الأولى من القرن الحادى عشر أى فى الفترة التى سبقت الكارثة التى أودت بحياة الخلافة أى فى عهد عبد المالك بن المنصور ، إذ كانت ترى ملامح البذخ وكذلك الفنيون والتجار المتخصصون فى المنسوجات القرطبية ، أو مجئ بعضهم إلى تلك الحاضرة القرطبية العظيمة لبيع منتجاتهم وتحقيق أرباح طائلة نظراً لكثرة المشترين، ولقد احتفظ بعض التجار من المصريين والعراقيين بصورة رائعة عن الفخامة والبذخ الذى عاشته قرطبة عام ٣٩٣هـ (١٠٠٣) بمناسبة استقبال كونت برشلونة رامون بوريل الثانى ، ويقول ابن حيّان بأن هذه المناسبة كانت الأخيرة فى التعبير عن البذخ [٦] .

١ - الأثاث الدينى

لامناص لدينا إلا أن نلجأ إلى ميدان الأدب لتعويض النقص المتمثل فى اختفاء القطع، وإلا لأصبحت فى الظل والنسيان إحدى أهم المجالات التى تعبر عن مدى الفخامة والرقى اللذين بلغهما بلاط الخلافة القرطبية فى هذا المضمار، ولأصبحت منقوصة تلك الصفحات التى نخصصها لهذا الفن الفخم فى الأندلس خلال القرن العاشر.

يعرف الجميع ندرة قطع الأثاث التى وصلت إلينا من المساكن الإسلامية عبر العصور المختلفة، لكن القطع ذات الطابع الدينى كانت أكثر أهمية وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالمنبر وهو قطعة أثاث مصنوعة من الخشب قابلة لتحريكها من مكان إلى آخر ، وتقام تلك القطعة على قاعدة أو منصة يتم الصعود إليها من خلال بعض الدرّج ، هذا المنبر له وظيفة محددة : إلقاء الخطب والأدعية ، ، إلخ ويوجد فى كافة المساجد الكبرى.

وإذا ما تناولنا بالذكر منبر مسجد قرطبة الذى ذكر كثيراً من قبل كتاب المسلمين وبعض المسيحيين الذى شهدوه بعد أن تقادم وتحطمت بعض أجزائه ، فإننا نقول بأن الحكم أمر ببنائه عندما تم الإنتهاء من توسعة المسجد عام ٣٦٥ هـ (٩٧٥ - ٩٧٦ م) ، وقدام بصناعته ستة من العمال ومعهم مساعدوهم وكان كل واحد من الحرفين يتلقى نصف مثقال محمدى كأجر يومى ، وطبقًا للإدريسى فلقد استغرقوا سبعة أعوام فى إعداده ودهانه ، أما ابن عذارى فقد جعل عدد العمال خمسة ، وقد تكلفت صناعته ٣٧٧٠٥ ديناراً ، وكان له سبع درجات وهو مزخرف بطريقة الترصيع وتعشيق العاج والأخشاب ذات الأريج والصندل الأحمر والأصفر والأبنوس وخشب البقس والصبار(٧) هذه القطعة الثمينة كانت تحفظ فى حجرة صغيرة تقع على يمين المحراب وكانت تجر على أربع عجلات ويتم إخراجها من الحجرة يوم الجمعة ، ويؤكد الإدريسى أنه لا يوجد محراب يناظره ، ويشير أحد المؤلفين - القرن الرابع عشر - إلى أن أكثر الفنيين قدره ومهارة يرون أن منبرى جامع قرطبة وجامع الكتبية بمراكش هما أكثر المنابر كمالاً وبهاءاً ، لم يكن أهل المشرق يجيدون شغل الخشب مثلما يفعل أهل الأندلس ، ويؤكد نفس المؤلف أنه قد وصلت إلى المغرب أجزاء كثيرة من منبر

مسجد قرطبة (٨) ، مع ذلك يرى أمبروسبودى أن المنبر ظل فى مكانه حتى نهاية القرن السادس عشر ، وكانوا يطلقون عليه "كرسى الملك المنصور" وينال بأن به صنعة وفنًا عظيمين وبعد ذلك بسنوات قليلة حطموه ، ولست أدرى سببًا لذلك، ثم أصبح على حالته المتهالكة (٩) ، ويشير ذلك المؤلف الإسلامي الذي عاش خلال القرن الرابع عشر " إلى أن من قام بهدم هذه الأعمال قال الله سيحاسبه وسوف يلقى عقابه فقد حطّم أثرًا يشهد بعظمة الإسلام ويسهم في الدعوة لدين الله " (١٠) لكن المنبر الآخر الذى أثنى عليه ابن مرزوق ، وهو منبر جامع الكتبية في مراكش ، لازال موجوداً وقد كان متروكًا حتى عهد قريب فى ظلال بلاطات المسجد، وهو مكان لايداخله إلا المسلمون، ولقد صنع ذلك المنبر فى قرطبة خلال الفترة من ١١٣٩م وحتى ١١٤٢من عصر البيزنطين(١١) ، وهو تحفة فنية جاءت نتيجة تقنية رفيعة المستوى وقد زخرف بالأخشاب المشغولة وترصيع قطع العاج وقطع خشبية صغيرة من النوع الفاخر حيث تم لصقها على اللوح الخلفي وأحيطت بشريط رفيع من العاج، ورغم أن ذلك المنبر قد تم صنعه بعد القرطبى بقرن ونصف إلا أنه يعتبر تأكيداً لما كان عليه القرطبى من جمال وبهاء .

ومن الأعمال الأكثر قدمًا نجد المقصورة الخاصة بمسجد قرطبة وهى عبارة عن حاجز خشبى يحدد المكان المخصص للعاهل إلى جوار القبلة والمتاخم للمحراب، وفى هذه المساحة نجد المحراب والمنبر وأبواب الساباط وباب الإمام ، وطبقًا لابن عذارى فقد تم الانتهاء من العمل فى هذه المقصورة عام ٢٥٠ هـ (٨٦٤-٨٦٥م) فى عهد الأمير محمد (١٢) وعندما قام الحكم الثانى بإجراء التوسعة ، وبعد أشهر قليلة من الانتهاء من العمل فى المنطقة بالمحراب (فى محرم ٣٥٥هـ / ديسمبر ٩٦٥م)، تم وضع المنبر القديم إلى جوار القبلة (والذى حل محله المنبر الشهير الذى سبقت الإشارة إليه) وبعد ذلك تم صنع مقصورة جديدة انتهى العمل منها فى رجب ٣٥٥هـ (يونيو - يوليو ٩٦٦م) وكانت مقاساتها ٧٥ ذراعا × ٢٢ ذراعًا (٣٣,٥ مترًا ×١١ مترًا) وتضم البلاطات الخمس الرئيسية لمسافة ستة تربيعات ، يتم الدخول إليها من المسجد من خلال ثلاثة أبواب فاخرة الصنعة واحد فى كل جانب أما الباب الثالث ففى واجهة المقصورة، كانت من الخشب المشغول من الجانبين وتتوجها شرفات صغيرة (١٣) .

يمكننا أن نستخلص بعض المعلومات عن الأثاث المستخدم فى المنازل وذلك من خلال المنمنمات الموجودة فى مخطوطات المستعربين، فالأثاث الخاص بالقصور الملكية يكاد يضاهى – فى تراثه وفنه – الأثاث الذى كان فى الجامع الكبير فى قرطبة ، وقد بأحّس الملك أوردونيو الرابع أنه على كرسى مرتفع عندما تم استقباله فى مدينة الزهراء فى عهد الحكم الثانى ، وهو نفس الكرسى الذى جلس عليه عدوه سانشو عندما قام بزيارة عبد الرحمن الثالث، فقد كان الهيكل الخشبى للكرسى مصفحًا بطبقة من الفضة(١٤) .

٢ - العاج

هناك عدد كبير من القطع الفنية المصنوعة من العاج والتى ترجع إلى عصر الخلافة، بعضها كامل وبعضها منقوص ، وهى قطع موزعة فى أغلبها على المتاحف والمجموعات الخاصة ، لكنها كانت قبل ذلك عبارة عن جزء من مقتنيات وثروات الكنائس وقد أسهم ذلك فى الحفاظ عليها، ويبلغ عدد هذه القطع اثنتان وعشرون بعضها يحمل التاريخ الذى صممت فيه ، وبذلك يمكن أن نعرف جيداً أخبار هذه الصناعة الرفيعة التى تعبر عن المستوى الفنى وثراء البلاط فى عهد الخلافة .

ونظراً للأهمية الخاصة لقطع العاج تلك فقد تم وصفها وتحليلها بدقة تفوق أى منتج آخر فى دائرة الفنون الصناعية الأندلسية ، وسوف نشير فى السطور التالية لهذه الدراسات وخاصة تلك التى أعدّها جومث مورينو ،(١٥) .

كانت هذه القطع تصل إلى شبه الجزيرة الأيبيرية من مناطق عدة ، منها هدايا تصل إلى الخليفة هشام الثانى من أمير إفريقى حيث نجدها عبارة عن كمية من أفضل أنواع العاج تزن ٨٠٠٠ رطلاً ،(١٦) .

وأغلب المشغولات العاجية الموروثة عبارة عن علب إسطوانية الشكل ولها غطاء مقبى Abomada ، وصناديق موشورية الحجم ذات قاعدة مستطيلة ولبعضها أغطية مسطحّة أما الأخرى فأغطيتها هرمية منقوصة ، هذه الصناديق كانت بغرض حفظ الجواهر أما العلب فكانت للعطور وغالبًا ماكانت كلها توجد على تسريحات النساء فالعملية التى توجد فى الحملة الإسبانية بنيويورك Hispanic Societe de Nueva York كانت مخصصة لحفظ المسك والكافور والعنبر ، وتشير الكتابات الموجودة على ستة من المشغولات العاجية إلى أنها قد صنعت لسيدات من علية القوم ، وأقدم تلك القطع كانت لابنة عبد الرحمن الثالث وربما تعود صناعتها إلى السنوات الأخيرة من القرن العاشر ، والعلبة التى كانت فى كاتدرائية سمّورة Zamora هى أقدم القطع التى تحمل تاريخ صناعتها (٣٥٣ هـ / ٩٦٤ م) أما أحدثها فهى العلبة التى كانت تنسب إلى كاتدرائية بلنسية Palencia (٤٤١ هـ / ١٠٤٩ - ١٠٥٠ م) ، أما القطع الأخرى التى أعدت فى ورشة فى قونقة Cuenca خلال عصر ملوك الطوائف فإنها

تخرج عن الإطار التاريخى الذى تعالجه تلك الصفحات ، أما أحدث القطع التى تعود إلى عصر الخلافة فهى القنينة والصندوق اللذان أعدا لعبد الملك ، ويرجع تاريخ القطعة الأولى إلى عام ٣٩٩ هـ (١٠٠٨ م) ، وتختلف القطع فى حجمها فبينما الأسطوانية يتراوح قطرها بين ٧٥ ، ١١٥ مم نجد أن الأحجام الأخرى تبلغ ٤ ، ٦ و ٣٥ سم طولاً وخاصة تلك القطع ذات الحجم الموشورى المستطيل ، أما الأجزاء التى تعلو أغلب القطع التى احتفظت بها كما هى - مثل المفصلة الأدوجة والضبّة والقفل - فهى مصنوعة من فضة تزدان ببعض الزخرفة من ميناء سوداء اللون وقليلاً ما تكون الباقية من نحاس مموه بالذهب .

هناك قطعتان إحداها في معهد بلنسية للسيد خوان - بمدريد - والأخرى فهى التابعة لكنيسة فيتيرو Fitro (نابارّة) يرجع تارخيها إلى عام ٣٥٥هـ (٩٦٦م) ، وقد تمت صناعتها فى مدينة الزهراء ، ويوجد على القطعة الثانية وكذا القطعة الموجودة فى الجمعية الاسبانية فى نيويورك اسم الصانع وهو "خلف" ، وتغطى الزخارف جميع أجزاء القطع المذكورة دون أن يكون هناك أى فراغ وهى زخارف بارزة على خليفة مسطحة غامقة فى معظم الحالات نظراً لعمق الحفر، والصنعة لم تتم أبداً باستخدام طريقة الشطف، هى أفضل بكثير من تلك التى تمت على العاج والحجارة والجص وكذا من تلك الزخارف المعمارية ، وتعتبر القنينة الموجودة فى الجمعية الأسبانية (نيويورك) أفضل قطع المجموعة لجمالها الفنى وبروز توريقاتها وذلك خلافا للعلبة التابعة لكاتدرائية بنبلونة حيث أن الزخارف البارزة فى تلك الأخيرة مسطحه (١٧) كان يتم دهان بعض القنينات والعلب فهناك القنينة التى فى متحف South Kensingotn بلندن لازالت تحتفظ ببعض اللون الأزرق الذى كانت تدهن به الزخارف البارزة واللون الأحمر الذى كان على الخلفية ، كما بقيت آثار للألوان التى كانت على اللوحة الموجودة فى متحف المتروبوليتاين فى نيويورك، وربما ذهبت الخلفية فى بعض هذه القطع.

كانت الزخارف عبارة عن توريقات وكتابات وصور حيوانات وهى تلك التى توجد على قنينة سمّورة Zamora بالإضافة إلى صور آدمية ظاهرية فى اللوحة الموجودة فى نيويورك والتى تعود إلى عصر متأخر عن القنينة استناداً إلى التويقات ، وبدءاً من القطعة الموجودة

فى متحف اللوفر والتى تعود إلى عام ٣٥٧ هـ (٩٦٨م) نجد أن الصور الآدمية والحيوانية أخذت فى الازدياد لدرجة أنها أصبحت تشكّل مشاهد كاملة .

يلاحظ أن الزخرفة على العاج تتفوق على الزخرفة المعمارية، وهذا مايرى بوضوح فى الكتابة التى توجد دائمًا فى جوانب أغطية الصناديق الموشورية وعلى الحافة السفلى لغطاء العلب المستديرة حيث نجد الحروف الكوفية ذات الأطراف النباتية وهذا ماينذر وجوده فى الكتابات والفسيفساء الموجودة على المبانى .

يتألف التوريق من وحدات متوازية وعادة ماتكون إلى جوار أغصان (غائرة ، منحنية ومتقاطعة) متوازية وغير متوازية ، ومن الملاحظ كثرة هذه الأخيرة، وتتميز أوراق أغلب المشغولات العاجية بوجود خواتم أو دوائر فى نهايتها لدرجة أنها تشكل أحيانًا إزار لاينقطع ، وهناك دوائر أخرى - فى منظر تبادلى - توجد فى أطراف الوريقات ، أو منفصلة عن بعضها بوريقتين بدون هذه التفصيلة ، رأينا هذه الأوراق نفسها فى الزخارف على الحجر والرخام لكن دون الانتظام الذى نجده فى التوريقات العاجية ابتداءً من أكثرها قدمًا ، كما أنها تتقدم زمنيًا على الزخارف الجصية التى تعود إلى عصر المرابطين والتى تتسم بطول الأوراق وعدم انتظام تواترها وبها دوائر أو عيون فى أطراف الوريقات بشكل تبادلى واحدة نعم واثنتان بدون ، وتنسب العلبة التى كانت فى كاتدرائية سمّورة لمصنع آخر أو فنان متخصص فى شغل العاج له مشرب مختلف (١٨) ، حيث قام بالحفر بشكل غير غائر كثيرًا مثل باقى القطع ، وأبرز رسوم نباتية رقيقة تتسم بأنها أقل كثافة وطرازها مختلف حيث تكثر الأوراق ووريقاتها ، لكنها زخارف تقل فيها الدوائر (شكل ٥٢)، ويرى جومث مورينو أن هذه العلبة تمثل السير على نفس النهج الزخرفى الذى ساد فى التوسعة التى قام بها الحكم الثانى فى جامع قرطبة وذلك فى مقابلة للأسلوب الغريب لخلف الذى قام بنحت القنينة الموجودة بالجمعية الإسبانية بنيويورك وكذلك الصندوق الصغير المعروف باسم فيتيرو ، كما تختلف الطراز الكتابية الموجودة على القنينة - التى فى سامورة - عن تلك القطع الأخرى التى تحمل زخارف كتابية، ففى اللوحة الموجودة فى متحف نيويورك توجد ثمار الأناناس وكذلك على الصندوق الصغير Fitro والعلبة فى كاتدرائية براجا

Braga ، وكذلك الوريقات المكونة للأوراق التى توجد على الصـندوق الموجود فى متحف الفنون الزخـرفيـة بباريس (٣٥٥هـ ٩٦٦/م) ، حيث تذكرنا بالتوريقات الجـصيـة التى تعود إلى القرن الحادى عشر والموجودة فى المبانى الخاصة ببعض ملوك الطوائف مثل جعفرية سرقسطة والقصبة فى مالقة، فى هذه العلبة توجد أغصان رقيقة غير غائرة ترسم مساحات متعددة الخطوط تشبه التى أشرنا إليها عند الحديث عن توسعة الحكم الثانى فى مسجد قرطبة وكذا فى اللوحات الخاصة بالسقف (شكل ٥٦٨)، ويمكن أن نلاحظ أثر تلك التفاصيل الزخرفية بشكل أوضح فى اللوحة الموجـودة فى مـتـحف المتـروبوليـتـان فى نيـويورك حـيث توجـد الكنارات أو الشـرائط التى تشكل بعض الميداليات ذات الخطوط المنحنية والمقعرة والمحدبة المتداخلة مع الخطوط التى تحدد تلك الكنارات ، فى هذه الأطراف تم نحت دوائر مـخـرمة مماثلة لتلك التى تم رسـمـهـا فى الوحدات الزخرفية الخاصة بالسقف (شكل ٥٦٩) وعندما تحدثنا عن القنينة الخاصة بالجمعية الأسبانية بنيويورك أشرنا إلى أهم مايميزها فى إطار باقى القطع الفنية وهو تجسد أوراقها ذات الحجم الأكبر عن غيرها من تلك الموجودة على المشغولات العاجية (شكل ٥٧٠) .

كان نقش الأشكال الآدمية هو أحد الجوانب الهامة فى هذه المجموعة الرائعة من التحف العاجية التى تعتبر مفخرة النقش على العاج فى الأندلس ، وهناك أدواج من الأشكال الآدمية تم نقشها بطرافة ملحوظة حيث ترقص بين التوريقات ، وهذا مـانجده فى لوحة متحف متروبوليتان (نيويورك) (شكل ٥٦٩) غير أن هناك قطعًا مغطاة كلها بأشكال آدمية وحيوانية وهى : قنينة المغيرة (٣٥٧هـ / ٩٦٨م) (شكل ١٢٦) وقنينة أخرى دون غطاء ، وتوجد كلتا القطعتين فى متحف اللوفر ، وكذلك القطعة التى توجد فى متحف سوث كنسنجتون (٣٥٩هـ / ٩٧٠م) والصناديق الخاصة بكاتدرائية بنبلونة (٣٩٥هـ / ١٠٠٥م) وبمتحف سوث كنسنجتون [١٩] .

وبالنسبة للزخرفة التى على هذه القطع المنتقاة فإنها تتمثل فى مجموعة من الميداليات المستديرة أو الفصوص التى تحدد ملامحها كنارات أو أشرطة متداخلة تمتد لضم التشكيلات الزخرفية مثلما هو الحال فى الوحدات الزخرفية الموجودة فى سقف

مسجد قرطبة وفى داخل هذه الميداليات توجد مشاهد تتعلق بعلية القوم: مثل فرسان ورجال فى وضع وقوف وهم يستخدمون الصقور فى الصيد ، بينما هناك آخرون يقطفون البلح من النخيل ، وعلى مايبدو هناك سيدة تجلس على كرسى ، وضع فوق ظهر أحد الفيلة ، كما توجد أشكال آدمية تستمع إلى الموسيقى الصادرة عن بعض الآلات أو جالسة فى إحدى الحدائق ويوافقهم النساء والخدم وهم يحملون الكئوس والزجاجات فى إيديهم، هناك مناظر للقنص ، والمصارعة بين الرجال ، وبين الحيوانات (شكل ١٢١،١، ٥٧١،١٢٢ حتى ٥٨٠) وتملأ الحيوانات وحدها عدة ميداليات ، كما توجد فى بعضها أشكال إنشائية وكذلك حيوانات فى حالة مواجهة أو فى حالة صراع وهى شبيهة جدا بتلك التى نراها على الأحواض الرخامية .

وبالنسبة للحيوانات فهى متنوعة : الأسود ، والفيلة ، والثيران ، والجمال ، والكلاب ، والظباء ، والوعول ، والغزال ، والأرانب ، والصقور ، والطواويس ، والنسور ، والحمائم ، والعصافير والحيوانات الخرافية ووحيد القرن، وتختلف جودة الصنع من قطعة إلى أخرى وسط هذا الثراء فى الموضوعات الفنية ، ففى بعضها، مثل اللوحة الموجودة فى متحف المتروبوليتان فى نيويورك (شكل ٥٦٩)، والقنينات التى فى متحف اللوفر ومتحف سوث كنسنجتون (شكل ٥٨١)، نجد أن الخطوط والتفاصيل الناعمة والمتناغمة يمكن مقارنتها بالخطوط التى تميز الفن الهيلنستى ، كما أن زخارف صندوق بمبلونة – وهو أكبر حجمًا – تتضمن أشكالاً آدمية وحيوانية وقد أمكن صياغتها من خلال برؤية حادة للطبيعة وهذا هو العنصر الغائب عن باقى مظاهر الفن المعاصر فى المغرب [٢٠] .

وتتسم واحدة من القطع الأكثر قدمًا من المشغولات العاجية بشكلها الغريب : فهى عبارة عن علبة إسطوانية واضحة الاستدارة ولها خمس فجوات شبه كروية فى كل واحدة من جنباتها وتحيط بها توريقات صغرية الحجم، وطبقًا للكتابة الموجودة عليها فقد صنعت خصيصًا لإحدى بنات عبد الرحمن الثالث (شكل ٥٨٢)، كانت تلك القطعة جفى دير سيلوس Silos وهى الآن ضمن كنوز متحف برغش BURGOS، هناك عبارة عن صندوق مستطيل له غطاء مسطح، وهده القطعة تتسم بأنها أقل جمالاً فى زخارفها النباتية ، قد تم ابتياعها فى إسبانيا وهى الآن إحدى مقتنيات متحف سوث كنسنجتون

بلندن، وقد أعدت القطعة - طبقا النص الموجود عليها- لإحدى بنات الخليفة أو حفيداته بعد وفاته

وبالنسبة لأم الأمير عبد الرحمن ابن الحكم الثانى ، تم خلال عام ٣٥٣هـ (٩٦٤م) إعداد العلبة التابعة لكاتدرائية سامورة والتى انتقلت بعد ذلك إلى متحف الآثار بمدريد ، تجدر الإشارة إلى أننا قد تحدثنا عن زخارفها النباتية التى تتخلها الغزلان والعصافير والطواويس فى وضع متقابل (شكل ٥٢) يتسم الصندوق الأسطوانى بمتحف سوث كنسنجتون بروعته وجمال خطوطه الزخرفية ونعومة تصميمه ورقته ، وقد حفرت مشاهد النسور مفرودة الأجنحة على غطائه نصف الأسطوانى ، وتوجد النسور فى ميداليات رباعية الفصوص، وتشير الكتابة الموجودة إلى الحكم الثانى وأن تلك القطعة تم شغلها تحت إشراف درى الصغير مثل القطعة السابقة(٢١) .

تحدثنا أيضًا عن العلبة الموجودة لدى الجمعية الإسبانية فى نيويورك والتى تم إبتياعها فى قرطبة، هذه القطعة تحمل أبياتًا من الشعر (شكل ٥٧٠) ، وتناولنا قبل ذلك الصندوق الموجود فى متحف الفنون الزخرفية بباريس (٣٥٥هـ ٩٦٦م) (شكل ٥٦٨)، وأشرنا أيضاً وبإسهاب إلى العلبتين الموجودة واحدة منهما فى اللوفر بباريس والأخرى فى سوث كنسنجتون بلندن وهما قطعتان تم شراؤهما من إسبانيا على يد Riane وقد أعدت القطعة الأولى للمغير ابن عبد الرحمن الثالث عام ٣٥٧هـ (٩٦٨م) أما القطعة الثانية فترجع إلى عام ٣٥٩هـ (٩٧٠م) ويذكر فيها اسم زياد بن أفلح من خلال ذلك الخليفة (٢٢) .

ومن الملاحظ أن هاتين القطعتين وكذا القطعة الأخرى التى تفتقر إلى غطاء ، والتى كانت إحدى قطع مجموعة Davillier وهى فى باريس ، تحتوى كلها على القليل من الزخارف النباتية، وقد اجتمعت الزخارف النباتية مع أشكال حيوانية فى العلبة التابعة لمجموعة الكونتيسة دى Behague (باريس) ، أما الصندوق التابع لكاتدرائية بمبلونة - والتى كانت قبل ذلك دير Leire فتكثر فيه التوريقات والزخارف ذات الأشكال الحيوانية والآدمية الشديدة التنوع والدقيقة التصميم ، وتعتبر واحدة من أهم هذا

[illegible] وبلغت الرغبة في إخراج عمل يتسم بثرائه الفني في [illegible] قريبا حتى عام شكل الخط حيث يشير النص إلى أن القطعة تم إعدادها للحاجب عبد الملك ابن المنصور عام ٣٩٥هـ (١٠٠٥م) وهي قطعة عمل جماعي حيث يمكن أن نقرأ في أكثر من موضع فيها أسماء مثل : جلدى، سادح أو سادات ، وميكفح ورقصد،(٢٣) .

يظهر اسم عبد الملك على قطعة إخرى وهي تلك الموجودة في كاتدرائية براجا لكن لايظهر التاريخ ورغم ذلك فمن المؤكد أنه يرجع إلى ماقبل عام ٣٩٩هـ (١٠٠٨م) وهو تاريخ مقتله على أيدى المسيحيين ، تكثر التوريقات في هذه العلبة وتتخللها آشكال آدمية وحيوانية ، لكن مايميز القطعة هي عقود الحدوة القائمة على أعمدة تمتد بطول مسطحها الإسطواى في الجزء العلوى منه وتضم تلك العقود ميداليات أسطوانية في وسطها زخارف حيوانية(٢٤) .

وفي متحف Barrgello بفلورنسا يوجد صندوق صغير موشورى ومستطيل الشكل ذو غطاء مسطح، كما نجد أن أزواج الحيوانات المتقابلة المحفورة عليه قد وضعت في أشكال نجمية ذات ثمانية أطراف (شكل ٨٣ه) .

وعلى الصندوق الموجود في متحف سوت كنسنجتون (لندن) وضعت تركيبات معدنية حديثة بعض الشيء الأمر الذى يقلل من تناغمها، وهي قطعة تم ابتياعها في مدينة ليون عام ١٨٦٦م، شكلها موشورى مستطيل وغطاؤها هرمية ناقصة أما الشريط المنقوش عليها (والذى عادة ما يتضمن بعض النصوص في القطع الأخرى) فقد ترك أملسًا ، وتتسم الأشكال الإنسانية والحيوانية، الموجودة داخل دوائر صغيرة وكبيرة ، بثرائها الفني.

هناك بعض قطع الشطرنج التي تم شراؤها من إسبانيا عليها نفس الزخارف وكذلك رفع من نفس الطراز وكلها تكمل بالمجموعة الخلافية، وتكمن أهميتها في الأشكال الإنسانية حيث تظهر بعضها كاملة ، وكذلك الزخارف الحيوانية ، غير أن نسبتها إلى العصر مشكوك فيها .

تتسم توريقات هذه القطع بأنها أسبانية وليس هناك شبه يجمعها بتلك التوريقات الآتية من الخارج غير أن الأشكال الحيوانية تتسم بمشرقيتها ، وذلك كما توضحه

مشاهد علية القوم والنسور الناشرة أجنحتها والحيوانات فى وضع متقابل أو فى حالة إلتهام لإحدى الفرائس وقد وضعت كلها فى إطار متوازى مع الزخارف النباتية ، هذه الموضوعات الزخرفية يمكن العثورعليها فى المنتجات الصناعية على الطرف الآخر من البحر المتوسط وخاصة فى المنسوجات (٢٥) .

أشرنا قبل ذلك إلى الفن فى بيزنطة والقاهرة وبغداد كأصول لهذه الزخارف العاجية الخلافية فى المغرب ذات الكمال التقنى ، لكن ماكان مصدر الأيقونات هو الشرقى فإن لأسلوب والخطوط الجوهرية ترجع إلى جذور وإتجاهات مختلفة تم السير عليها فى الورش القرطبية وبذلك تتميز تلك القطع عن غيرها من مثيلاتها، وأضحنا - إذن - بعص جوانب الشبه مع بعض القطع القرطبية المعاصرة لفنون النقش والرسم ، لكن لم يدرس بعد تأثير القطع القرطبية على بعض القطع فى المشرق فى عصور تتجاوز الإطار التاريخى لهذا الكتاب ، ويفترض فرانديس Ferrandis أن الفن تلك القطع على إتصال شديد بالمنمنمات التى نجدها فى المخطوطات المعاصرة والتى لم يتبق لها أى أثر، كما لم يتبق أثر للمصنوعات الخشبية (الأثاث) إذ من المحتمل أن تكون لها صلة بتلك الزخارف العاجية.

٣ - صناعة المعادن

الحديد

عثر أثناء الحفائر فى مدينة الزهراء على العديد من القطع الحديدية ومسامير الأبواب وقد اعتراها التآكل بسبب الصدأ.

كما أن الأبواب التى كانت تغطى بطبقة من البرونز يتم تثبيتها بشنابر حديدية وهذه الأخيرة يتم التأكيد على فعاليتها من خلال دق مسامير كبيرة فيها من نفس المعدن لها روس مسطحة ، وقد أكد بيلاثكيت Velazquez أنه يوجد فى نفس المكان شنبرا من الحديد مخصصا للأبواب المنطبقة من ضلفة ذات المفصلات التى تربط بين الضلف،(٢٦) .

ومن بين مقتنيات الآثار فى غرناطة نجد التركيبات الحديدية الكاملة لباب عثر عليه فى أطلال مدينة ألبيرة "ومثبت بها مسامير رؤوسها على شكل وردة أو خواتم وشنابر سكرجية (quicialera) والرزات، وقد صيغت بشكل بخاص ، كما عثر على أشكال مماثلة لها فى مدينة سالم Medinaceli ضمن الأطلال التى تنسب لنفس تلك الفترة ، (شكل ٥٨٤) (٢٧) .

وتكثر المسامير ذات الخليات البارزة (المفصصة) Agallonados فى كل من الزهراء والبيرة وظلت تستخدم فى أسبانيا حتى عهد قريب ، وإذا ما أجريت دراسة تفصيلية لمنتجات الحدادة فإنها قد تصل إلى الكشف عن جذورها الرومانية ، أما المصنوعات التى ترجع إلى العصور الوسطى والكائنة على شاطئ مضيق جبل طارق فهى كلها متأثرة بالقرن العاشر الأندلسى .

البرونز

نظراً لوجود شبه كبير بين الأشكال الحيوانية المصنوعة من البرونز فى أسبانيا والمشرق - وهى قطع تمت صياغتها بمهارة فائقة فى عصر الخلافة - فإن هناك مشكلة تتعلق بجذورها وهل هذه القطع تم استيرادها من المشرق - وهذا أمر سهل

تصوره نظراً لصغر حجمها - أو أنها تمت صياغتها فى الورش ، أى فى دار الصناعة التى أنشأها عبد الرحمن الثالث بمدينة الزهراء بغرض تصنيع الأسلحة والجواهر وضناعات مشغل المعادن والتى كان على رأس إدارتها الصانع الماهر (صاحب الصاغة) الذى هو أحد الموظفين من السلافيين(٢٨) .

يعتبر إبريق غسل الأيدى القطعة الأساسية فى هذه المجموعة ، وهو على شكل أسد، وقد عثر عليه فى مونثون دى كامبوس Monzon de compos بلنسية palencia ، وقد انتقل هذا الصندوق من مجموعة فورتونى Fortuny إلى مجموعات أخرى وانتهى به المطاف فى متحف اللوفر (باريس) إنه قطعة رائعة الصنعة كما هى العادة ، وتغطى سطحه الخارجى زخارف كثيرة، وهذا الإبريق تم تصنيفه على أنه قطعة فاطمية ، ويدخل فى هذا النطاق التاريخى الصنبور الموجود فى مقابر Pisa والذى ظل سطح الكاتدرائية حتى بداية القرن التاسع عشر ، كما أكد مونريت دى فيارد Monneret de villard - منذ وقت قريب - نسبة هذه القطعة إلى إسبانيا وذلك للشبه الكبير الذى يجمعها بأسد مونثون Monzon وكذا بالوعل الموجرود بمتحف قرطبة والذى سنعرض لوصفه على التوالى (٢٩) ويؤكد السيد / جوميث مورينو أن الطاووس الطريف صناعة أسبانية وهو أيضاً فى متحف اللوفر وعليه كتابة باللاتينية Opus Salomonis erat وكتابة أخرى بالعربية : " من عمل عبد الملك المسيحى "(٣٠) ويمكن اعتبار هذه القطع التى أشرنا إليها وأخرى سوف نتحدث عنها لاحقاً ، على أنها مواسير وصنابير لنافورات وحمامات سباحة ، وهذا ما يؤكده المقرى ويسير فى ذلك على خطوات ابن بشكوال الذى يقول بأن المياه كانت تخرج إلى القصور القرطبية من أفواه حيوانات متعددة تم تشكيلها من الحجر ، والرخام ، والفضة أو النحاس(٣١) .

كما نذكر أن المقرى وكذلك ابن عذارى يصفان نافورة عظيمة جلبت من المشرق ووضعت فى أحد أبهاء مدينة الزهراء ، وقد زينت باثنتا عشر شكلاً حيوانياً مختلفاً مصنوعة من الذهب الأصفر (وقد تكون من البرونز المذهب أو القصدير) وهى صنابير تم تشكيلها فى دار الصناعة الملكية التابعة لقصر قرطبة (٣٢) .

علينا أن نعود مرة أخرى إلى الفن الإمبراطورى الرومانى لنتقصى جذور هذه الأشكال الخلافية ، توجد فى متحف نابولى مجموعة من الثدييات والطيور المصنوعة من البرونز وكانت فائدتها قذف المياه الآتية عن طريق مجارى العيون ، والإلقاء بها فى

أحواض المساكن الخاصة بكل من هيركولانو Herculano بومباى Pompeya ، يبدو أيضاً أن قطعة " الكلب الذى ينبح " التى عثر عليها فى Volubilis (المغرب) تعرضت لنفس المصير ،[٣٣] ومن الأمور المثيرة للفضول القيام بدراسة مقارنة بين القطع ذات الأصل الرومانى والقطع الإسلامية وذلك للكشف بوضوح عن الحس الفنى لكلا الشعبين ، لقد إنتقلت الرؤية المشرقية إلى قرطبة فى القرن العاشر ، وعندما قام المقرى بوصف قصر الناعورة الذى شيده عبد الرحمن الثالث فى غرب قرطبة أشار إلى بركة عظيمة تصل إليها المياه من الجبل عبر مجرى للعيون يتسم بالعظمة ، وكانت المياه تصب فى البركة من خلال فم أسد ضخم رائع التشكيل تبعث ضخامته على الرعب ، وكان الأسد مغطى بالذهب الخالص كما كانت عيناه جوهرتين لا يمكن تقدير سعرهما، هاتان العينان يشع منها شلال من الضوء ،[٣٤] . ومن المعتاد - أيضا - أن توجد فى أحواض الحمامات مواسير وفى نهايتها رؤوس أشكال حيوانية تخرج من المياه، وتتضمن قصة "حمام زريب" (المكتوبة) بالحروف الأعجبية Aljamiada) إشارة تقول كيف أن الغلام محمد الحجاج أمر ببناء حمام لإمراته بحيث يكون فى كل طرف من أطراف مواسيره ثمانية عيون من الزجاج المذهب وكذلك أشكالاً حيوانية مصنوعة من القصدير عبارة عن طيور تقذف بالمياه من مناقيرها، وكذلك أشكالاً زجاجية تقذف بالمياه الساخنة من مناقيرها، وأن يكون هناك صهريج فى وسط الحمام فيه أشكال حيوانية عبارة عن طواويس وغزلان وأسود من النحاس والرخام الملون تقذف كلها بالمياه الساخنة داخل الصهريج بينما تقذف أشكال أخرى بالمياه الباردة ، [٣٥] .

وفى متحف قرطبة هناك وعلى استخدمه كصنبور وقد زالت عنه قرونه، عثر على هذه القطعة فى أطلال قرطبة القديمة أى فى أطلال مدينة الزهراء ، ثم تم استخدامها بعد ذلك فى نافورة بدير سان خيرنيمو Jeronimp, S المجاور للمكان وقد رآه هناك كل من أمبروسيو دى موراليس (فى النصف الثانى من القرن السادس عشر) [٣٦] والراهب دى روت Rute (المتوفى فى عام ١٦٢٦م) ، وقد أشار هذا الأخير إلى أن تلك القطعة تم تشكيلها من القصدير "ومما لاشك فيه أن القطعة التى شكلها المسلمون فى نظر هؤلاء الذين شاهدوها بقصر الحمراء ، تبعد عن الكمال وإتقان الصنعة الذى كان عليه الحال فى الزمن القديم" [٣٧] .

ويبلغ طول القطعة التى على شكل الوعل أربعون سم، ويقوم على قاعدة مستطيلة يوجد فى وسطها ماسورة، تملأ المياه القاعدة ثم تصعد من خلال الأطراف المجوفة للشكل الحيوانى ثم تملأ الجسد المفرغ تمامًا وبعد ذلك تخرج من الفم ، أما السطح الخارجى فهو مكسور بالزخارف بدءًا من الرقبة حتى الجوف ويستمر ذلك حتى الجزء العلوى للأطراف الأربعة، وهى عبارة عن نقوش محفورة على دوائر بعضها أملس وبعضها الآخر به توريقات (شكل ٥٨٥) (٣٨) .

ومما لاشك فيه أن هناك تشابه بين تلك القطع البرونزية وبين قطعة أخرى تم تشكيلها بالصهر غير أنها جيدة السبك وغير حسنة الصنعة وهى عبارة عن وعل عثر عليه منذ عدة سنوات فى أحد مجارى قرطبة وهو اليوم موجود بالمتحف الوطنى بمدريد، وهى قطعة مذهبة ويبلغ أرتفاعها ٣٢ سم (٣٩) ، وتفتقر للقرون، كما زالت إحدى أذنيها (اليمين) وكذلك منبت الآذن الأخرى (شكل ١٣٧، ٥٨٦)، كانت ماسورة المياه تنفذ إلى وسط الجوف والأطراف الأربعة غير مفرغة ، إلا أن باقى الجسم غير ذلك ، وقد صنعت تلك القطعة من ألوان من البرونز المختلفة السمك، كما توجد فوق طبقة التذهيب زخارف محفورة باستخدام آلة الحفر (المثقاب) ومن الملاحظ أن الزخارف تتسم بالرشاقة بالمقارنة بالقطعة الأخرى ، وهى عبارة عن أغصان على شكل خطين تقطعهما عقد تضم فى داخلها دوائر بارزة وبها زهرة من تلك المعهودة فى عصر الخلافة، وثقب فى الوسط (٤٠) .

وقد عثر فى بلدة مونتون دى كامبوس على مهراس كبير من البرونز وهو قطعة فريدة فى مجموعتها من زخارف منقوشة بدقة وإتقان ، كما أنه اليوم أحد مقتنيات متحف ببانوبيا أى خلترو Villanueva y getlra (برشلونة)، وزخارفه عبارة عن كتبات كوفية وتوريقات وأشكال حيوانية داخل حلقات متشابكة ، وهو موضوع شائع الانتشار فى الفن البيزنطى وموجود فى القوطى ، وسوف نعود لمشاهدة نماذج كثيرة منه مشكلة من المعدن، أما مقبضا المهرس (على شكل حلقة) فهما مثبتتان فى رأسى أسدين مخروطين (شكل ٥٨٧) وبمقارنة ذلك مع بعض الآثار المتبقية فى مدينة إلبيرة نجد أن السيد جوميث مورينو قد صنف أحد المواقد المصنوعة من ألواح برونزية ، كقطعة فنية عالية الجودة وربما فريدة من نوعها فى الفن الإسلامى ، ولهذه القطعة ثلاثة أرجل عالية منحنية ومزدوجة وكأنها أرجل حيوان ، ولها مقبضان طويلان عبارة عن سلسلتين مخروطتين ومثبتتين بزوجين من الخيل المروبوطين بطرف الموقد (شكل ٥٨٨) (٤١) .

كما عثر في أطلال موروكيل - بالقرب من قرطبة - على قرن برونزي قطره ١٣ سم ويميل لونه للبياض نظراً لما به من نسبة القصدير ، وأطرافة مزخرفة بالخط الكوفي الواقع بين إزارين عبارة عن حلقات صغيرة في وسطها نقطة ، وهناك دوائر أخرى في أسفله لكنها في خطوط نصف قطرية ، وبين كل اثنتين هناك ورقة أو زهرة لها ثلاث بتلات، وهو اليوم محفوظ في متحف قرطبة (شكل ١٣٨).

لانعرف شيئًا عن مصير مجموعة من الحوامل البرونزية والمكونة من جزء إسطواني مدقوق في قاعدة عريضة ذات شكل إسطواني ، وذلك فوق قاعدة أخرى مخروطية الشكل، أما الجنب العلوي منه فقد ثبت فيه جسم به أشكال تشبه الأجراس ، هناك قطعة يبلغ طولها ٢٠ سم توجد في متحف غرناطة، عثر عليها في مدينة إلبيرة مع القطع الأخرى التي وصفناها كان ذلك في أحد أطلال منازل تلك المدينة (شكل ٥٨٩)، بالإضافة إلى القطة المذكورة هناك قطعتان أصغر حجمًا - هما الآن إحدى مقتنيات متحف الآثار بمدريد (شكل ٥٩٠) ومتحف بلنسيه Valencia - وتكسو الزخاف النباتية والكوفية الأسطح الخارجية للأجزاء الثلاثة،، إلخ وعلى السطح الخارجي لجوف القطعة الموجودة في بلنسيه نجد أن الحلقات المتشابكة كعنصر زخرفي من مألوف قد ضمت داخلها أشكالاً حيوانية -أسود - في حالة سير (شكل ٥٩١).

وقد تعرض مسجد مدينة إلبيرة - على مايبدو - لحريق على يد البربر عام ٤٠١هـ (١٠١٠م) كما عثر بين أطلاله على بقايا ثريات ثلاث وتاج أضواء ، ومن المحتمل هذ المشاعل كانت بالقرب من منطقة المحراب، سقطت القطع المذكورة عندما أضرمت النار في المسجد فتهشمت وتفحمت الحصر المصنوعة من الحلفاء والمتماثلة للحصر الحالية ، كانت تلك المصابيح عبارة عن إسطوانات أو أطباق من البرونز المفرغ يتراوح قطرها بين ٣٣و ٤٤ سم ولها مقابض صغيرة بحيث تعلق فيها ثلاثة سلاسل ، أما من الجانب العلوي فكانت تمسك بالسلاسل الثلاث قطعة من النحاس مرتبطة بدورها بسلسلة أخرى معلقة في كرة بها حلقات أو ملساء ، وتتكون الأسطوانات من حلقات في الوسط ، وأعواد نصف قطرية تناغمًا مع أسطوانات أخرى توجد على الحواف - حيث توضع فيها أكواب زجاجية مخروطية الشكل - وكذا شرفات وأوراق على شكل قلوب ... إلخ في الوسط ، ويوجد في أحد الأطباق نجمة سداسية الأطراف .

لم يتم العثور إلا على القليل من تاج الضوء الذي يبلغ قطره ٢٨×٩ سم طولاً، أما زخارفه فكانت عبارة عن حلقات على البارد Secantes محفورة ومتداخلة وعليها رسوم

تشبه تشبيكات الرخام فى النافطة الواقعة على يسار بوابة إستبيان بمسجد قرطبة، كان لتاج الضوء ثلاث حلقات فى الطرف العلوى وذلك لتعليقه فى ثلاثة سلاسل، ويخرج من الحلقة العليا للتاج إثنا عشر ذراعًا مثلثة الشكل طول كل واحد منها ١٠ سم أما أطرافها فهى مسطحة ومجوفة حيث كانت توضع فيها الأكواب الزجاجية المخروطية الشكل وتتسع هذه الأكواب لكمية من الزيت والفتيل (شكل ٥٩٢) (٤٢) .

هناك ثريات أخرى أسطوانية وكذا تيجان مستخدمة فى الكنائس القبطية (شكل ٥٩٣) وكنائس المستعربين والمساجد ، وتتسم التيجان المسيحية بأن بها صلبان وبعض الزخارف الأخرى ذات الطابع الدينى.

وتجدر الإشارة إلى أن الثريات ذات الشكل الأسطوانى وكذلك تيجان الضوء المصنوعة من البرونز، ترجع – مثلها مثل باقى القطع الأخرى – إلى أصول هلينستية أو رومانية منبثقة عن الأولى ، ومنها انتقلت إلى العالم الإسلامى فى حوضا البحر المتوسط ، ويمكن العثور على نماذج مماثلة فى المتاحف والمجموعات الخاصة فى بلدان كثيرة .

القناديل هى أكثر القطع البرونزية إنتشارًا لكنها قطع يصعب تصنيفها طبقًا للعصور المختلفة ، والدليل على ذلك أنه كانت تصنع حتى القرن الثانى عشر قناديل شديدة بتلك التى تنسب إلى عصر الخلافة (العاشر) .

هناك قناديل من البرونز لابد وأنه يعود إلى عصر الخلافة ، فقد عثر عليه فى مدينة إلبيرة وهو الآن فى متحف غرناطة "وهو قنديل ذو فوهة طويلة – طويل الرقبة – وبه غطاء ومقبض مخرم على شكل سعف النخيل وقاطعان معلقان فى سلسلة" (شكل ٥٩٤) (٤٣) أما شكله الخارجى فهو عبارة عن زجاجة ضخمة التجويف تخرج منها كل من الفوهة والرقبة المخروطية الشكل ، ومن المؤكد أنه من النوع الشائع ، ويشير مورينو إلى سبع قطع تكاد تماثله ، إحداها من طليطلة ، وأخرى فى متحف ماردة (أشكال ١١٧، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧) أما الذى عثر عليه فى راباناليس Rabanales فهو فى متحف قرطبة وقد فقد الغطاء وقاطع الفتائل، (٤٤) .

هناك بعض القناديل الأخرى التى تشبه السابقة سواء فى التجويف الداخلى أو الرقابة لكنها لها مغزى فنى واضح حيث يتحول المقبض إلى شكل حيوانى مخروط شديد الشبه فى هذا المقام بقناديل أخرى قادمة من إيران (منها قنديل الإقليم

الغرناطي ضمن مجموعة جوست مورينو شكل ٦٠٠) وتغطي الزخارف بعض تلك القناديل وهي زخارف محفورة بالأزميل وأحياناً مانجدها مسحورة في قوالب (مثل قنديل خيمينا دى لا فرونتيرا de J la Frontera ضمن مجموعة مورينو)، وفي متحف مدريد هناك قنديل له فوهتان لكن ينقصه المقبض ، وقد كتب على سطحه الخارجي تعبير لاتيني Oc Opus Solomnis erat (شكل ٦٠١) ، ومن القناديل المميزة أيضا نجد قناديل منتفريو Monterfiro (غرناطة) والمغطى بزخارف محفورة ، عبارة عن قضبان متعرجة تخرج منها أوراق ، وكذا كتابات كوفية وحلقات متشابكة بها عصافير – وهو موضوع بيزنطي قديم كما سبق القول (شكل ٦٠٢) .

هناك بعض تلك القناديل – مثل قنديل مونتى فرويو مونتى خيمينا وقناديل أخرى- بقاعدة مخروطية الشكل كانت تدخل في قضيب رأس مدبب ، وفي الجزء العلوى هناك قطعة من البرونز كانت تثبت أحياناً على قاعدة إسطوانية، عريض جزؤها الأسفل ، وأحيانا أخرى نجد القضيب مصحوبا بحلقات ومخروط أحياناً وفي نهايته حامل بثلاثة أرجل ، كما نجده أحياناً أخرى على هيئة جوسق مخرم .

ويوجد في الدول الإسلامية الواقعة شرق حوض المتوسط قناديل لها حوامل من البرونز تعكس مسار القناديل الأندلسية (شكل ٦٠٣) وقد استخدمت في كل من سوريا وإيران ومصر، ومؤكد استخدامها أيضاً في المغرب الإسلامي خلال القرن العاشر والقرون التالية له، وإذا ما كان مكان تصنيع القناديل الأسبانية غير مؤكد فمن المعلوم أن النموذج الأول قد جاد إلى الأندلس من المشرق، وكان ارتفاع حامل القنديل عن الأرض بمسافة تتراوح بين ٤٠،٥٠ سم يجعل القنديل بعيداً عن الأرض بمسافة معقولة .

عثر في مدينة إلبيرة على أحد هذه الحوامل وهو ذو شكل شمعداني وله قاعدة ، ويبلغ ارتفاعه في ٤٩ سم (شكل ٦٠٤) وفي متحف طليطلة حامل آخر ذو حلقات وله ثلاثة أرجل ويبلغ ارتفاعه ٤٣سم (شكل ٦٠٥)، وبالنسبة لحوامل الجوسق فإن النموذج الجيد تم اكتشافه في مدينة إلبيرة ، وقد تمت صناعته بطريقة الصهر ، وهو عبارة عن موشور سداسي ومزخرف من العقود – الحدوة – في كل واحدة من وجوهه وينتهي بشرفات مسننة تقف عليها طيور ، ومن فوق ذلك ذراع مثبت في طبق مخرم على شكل

نجمة سداسية، ويعلو ذلك إبرة ترتكز عليها قاعدة القنديل ، ويبلغ ارتفاع هذه القطعة ٥٦ سم ومزخرفة بالتوريقات (شكل ٦٠٤) هناك حاملان آخران قاعدتهما مربعتان ، إلا أنهما غير كاملين ، يوجد أحدهما فى مدريد (شكل ٦٠٦) والآخر فى يبلنسيه ، وقد عثر على الأول منهما فى مدينة ألمرية.

هناك قناديل أخرى كانت تستخدم بالتعليق مثل ذلك الذى تم العثور عليه فى جزيرة سان فرناندو S. Fernando (قادش) وهو الآن فى متحف شيرلبو Cerralobo بمدريد ، هذا القنديل يبلغ طوله ١٩سم ، وهو على شكل حمامة تخرج الفوهة من حوصلتها أما حلقة التعلق فهى مثبتة على رأس الحمامة .

هناك قنديل آخر مصهور له شكل غريب ، ورد من أشونة Osuna وموجود بمتحف أشبيلية ويبلغ طوله ٥٥ سم وارتفاعه ٧٨سم ، هذا القنديل عبارة عن طاس له فوهة كبيرة لوضع الزيت وله ثلاثة أرجل مصبوبة وفتيل ومقبض على شكل طائر، به زخارف محفورة تغطى السطح الخارجي للمستودع وقد صممت شكل كنارين يسيران متوازيين الأسفل منهما به زخارف بنائية أما الأعلى ففيه عبارت الحمد والشكر والدعاء الشائعة ، وقد تم ترميم المقبض الذى تستقر فوقه حمامة (شكل ٦٠٧) [٤٥] .

يبدو أن المباخر المصنوعة من البرونز كانت شائعة فى العالم الإسلامى ، ولدينا منه نموذج يوجد الآن فى متحف بلنسية دى دون خوان بمدريد (عثر عليها فى غرناطة) ، وهى مبخرة تتكون من جسم إسطوانى أملس يقوم على ثلاثة أرجل مقوسة ، ولها غطاء مقبى مخرم ، هذا الغطاء مزخرف بالأوراق المزدوجة الموضوعة داخل حلقات ، وفوق الغطاء طائر طويل المنقار، أما المزلاج فهو عبارة عن حيوان على أربعة أطراف ، وقد صيغت تلك القطعتين بشكل طريف ورشيق ، ويبلغ ارتفاع المبخرة ٢٣سم (شكل ٦٠٨)، هناك قطعة أخرى توجد فى متحف قرطبة غطاؤها مخرم ولها يد طويلة وتؤكد النماذج الموجودة بمتحف القاهرة - والتى تم تقليدها - أن النوع كان شديد الشيوع فى العالم الإسلامى (شكل ٦٠٩) .

النحاس والصفر :

عثر فى مدينة إلبيرة أيضاً على جزء من باب خشبى عليه طبقة من النحاس الذى تم تذهبيه باستخدام النار، وتوجد على هذه القطعة علامات الحريق (شكل ٦١١) وكانت توجد فى تلك الأبواب مسامير مصنوعة من الحديد ولها رؤوس من النحاس قطر

الواحدة منها ٢ سم تكاد تكون مستديرة وشبه مجسمة، أما الشكل فإما على هيئة نجمة – وإما على هيئة فصوص بارزة ، وهناك بعضها الآخر ذو الرأس الملساء مخصصة لدقها على حواف الأبواب تماثل بعض تلك التى عثر عليها فى بوابات مسجد قرطبة ، هذه الطبقة من النحاس المذهب والتى تبلغ عرضها ١٤ سم وتغطى واجهة ضلف الأبواب كانت بغرض حماية الخشب .

وفيما يتعلق بالمواد المعدنية الخام المستخدمة فى صناعة القطع التى أشرنا إليها وتلك التى سنتناولها لم تحدد ماهيتها بشكل قاطع سواء فى الكتب القديمة أو الدراسات الحديثة ، يمكن أن يكون هناك خلط – بدرجة ما – بين تلك القطع التى تم تصنيفها على أنها من البرونز أو النحاس والصفر أو القصدير ، وتعكس تقنية النقش على الألواح المعدنية باستخدام القادوم (الطرق) أن المعدن إما أن يكون نحاساً أو صفر ولايمكن أن يكون برونز نظراً لعدم جودته فى هذه التقنية (٤٦) .

وإذا ماحدث تغيير على التقنية المستخدمة فى زخرفة تلك فإن شكلها لايحدث عليه تغيير سواء كانت مصنوعة من البرونز أو النحاس أو الصفر .

يصف المقرى ضلف البوابة الرئيسية لقصر قرطبة بأنها كانت تغطيها صفائح من الحديد مثبتة بكنار من النحاس المشغول ، على هيئة إنسان مفتوح الفم ، ولها عارضة وضبة، وقد جاء بها الأمير محمد من بوابة فى أربونة Narbona (٤٧) ، ومن المحتمل أن تكون أصولها رومانية .

ومما لاشك فيه ازدهار صناعة المعادن فى نهاية عصر الخلافة ، وكانت تلك المنتجات المعدنية تصدر إلى البلاد المسيحية ، ومن خلال وثيقة ترجع إلى عام ١٠٢٦م نستخلص أنه كانت تصنع فى المغرب الإسلامى قطع نحاسية يطلق عليها "معادن اسبانية "Hispanilco Metallo": analogium حامل الكتب ، وقد تمت صناعته بطريقة الصهر ويتوجه نسر مذهب مفرود الجناحين ، هناك أيضاً ترابيزة للتراتيل مصنوعة من النحاس الإسبانى (tabulis hispanili cupri) ومحاطة بأشغال تمت عن طريق الصهر (٤٨) .

هناك ثلاث دلات لها مقابض ترجع إلى عصر الخلافة ، أكبرها ذو شكل هرمى ناقص وهو اليوم موجود فى كاتدرائية طليطلة ، أما الدلوان الآخران ، فقد تم تقعيرهما بعض الشىء عثر على أحدهما فى أشبيلية وهو جزء من مجموعة معهد بلنسيه دى دون خوان بمدريد وبه زخارف عبارة عن كتابات كوفية كما هو الحال فى

مثل هذا النوع من القطع (عبارة عن الحمد والثناء والدعاء) وبعض الأرانب داخل دوائر .

عثر فى دير سان بدور دى رودا S Pedor de Roda على صندوق مصنوع من الصفر المقصدر والمغطى سطحه بزخارف غير جيدة ، استخدم الطرق فى تشكيلها ، أما الغطاء المقعر بعض الشيء فهو مزخرف بالحلقات المتشابكة ، وفى كل واحدة شكل حيوانى ، وهى من الزخارف الشائعة - كما سبق القول - وترجع إلى البيزنطيين ، وقد دخلت شبه جزيرة أيبيريا خلال القرن السابع على الأقل ، والدليل على ذلك الأفاريز البارزة المنقوشة على الحجر فى الكنيسة القوطية دى كينتانيا دى لارا أو دى لابيناس Quintanilla de lara las Vinas (برغش ٤٩) وتملأ حواف الغطاء والصندوق زخارف كوفية ، ويغطى السطح الخارجى للصندوق دوائر ذات أربعة خصوص متشابكة فى داخلها زخارف نباتية (شكل ٦١٢،٦١٣)(٤٩) .

استخدمت تقنية الطرق أيضًا فى زخرفة إناء مستدير يشبه الجرة Pomo فقدت حوافه عثر عليه فى قرطبة ونقل بعد ذلك إلى متحف الآثار بمدريد، به زخارف كوفية وفى وسطه كنار عريض به الحلقات المتشابكة التى توجد بداخلها - كما هى العادة - رؤوس حيوانية ، وهذا القرص مذهب (شكل ٦١٤)، هناك قطعة أخرى أصغر حجمًا لكنها أكثر اكتمالاً وكأنها مخصصة لحفظ العطور ، ويوجد ذلك فى متحف قرطبة، وبداخل حلقاته الزخرفية نجد وعولا وزهورًا وكذا زخارف كتابية أخرى (٥٠) .

ولقد تم العثور مؤخرًا على كنز أثرى ثمين عبارة عن ثلاث عشرة قطعة من البرونز والقصدير فى إحدى المنازل الواقعة فى ميدان شيرنوس Chirinos وسط قرطبة القديمة ، وقد عثر على هذا الكنز على عمق ثلاثة أمتار ، وندين بالفضل فى هذا للسيد / صامويل دى لوسانتوس خنير S ، delos Santos Jener ، مدير متحف العاصمة القديمة للخلافة ؛ إذ استطاع هذا الرجل أن يضم تلك القطع إلى مقتنيات المتحف الذى يديره بعناية بالغة ، ورغم أنها لم تدرس حتى الآن ، ونظرًا لأهميتها الخاصة ، فإن تستحق الإشارة إليها على هذه الصفحات ، رغم أنه يمكن أن يحدث تعديل على ما نقول سواء فى نمطيتها الفنية أو العصر الذى تنسب إليه بعضها ، وتكثر الزخارف الكتابية (الكوفية) فى هذه القطع .

القطعة الرئيسية هى مبخرة من القصدير يبلغ أرتفاعها ١٦ سم × ٩ ، ٥ سم قطر ، وتتسم بثرائها الفنى بالمقارنة بباقى القطع ، والجزء السفلى منها مستدير

وتزين سطحه الحلقات المعهودة وبداخلها الأشكال الحيوانية وقداستخدم الطرق فى تشكيلها وكذلك الحفر ، وتقوم المبخرة على ثلاثة أرجل أما الغطاء فهو عبارة عن شكل نصف مقبى لكنه يتجاوز ذلك بقليل ، وهو مزخرف بعقود صغيرة ثلاثية الفصوص تقوم على أعمدة صغيرة بها زخارف حلزونية ، وفى داخل تلك العقود يتداخل زوجان من العصافير شكلا بطريقة التخريم ، كما يوجد فى الوسط نوع من الزخارف النباتية تنبثق منه أوراق منحنية (شكل ٦١٥) .

هناك ثلاثة مواقد لها شكل لم يكن معهوداً قبل ذلك ، أحدهما مربع أما الآخران فهما مسدسان وأحد هذين الأخيرين – كما يقال – مصنوع من النحاس أما الآخران الباقيان منهما فهما من الصفر ، ويبلغ مقاس جوانب الموقد الصغير المسدس الشكل حوالى ٢٥ سم ، وعليه زخارف شكلت بالطرق ، أما الجزء العلوى فقد غطته شرفات متقاطعة ، وتحتها شرفات أخرى عليها كتابات كوفية مخرمة ، أما الجزء الأسفل فعليه كتابة كوفية وزخارف نباتية متموجة ، وفى وسط بعض الواجهات هناك أزواج من الأرانب فى وضع متقابل ، أما الأرجل الستة لهذه القطعة فهى مخروطة وفى نهايتها كرات مستديرة ، ولكل واحدة من هذه الكرات قضيب مستدير يبرز من أعلى وينتهى بحلية Perinole وفى وسط كل واحد من جوانب القطعة هناك هلال صغير ، إنها قطعة فريدة وثرية ومتقنة فنيًا (شكل ٦١٦) .

هناك موقد آخر أكبر من القطعة السابقة لكنه فقير فى الزخارف ، له شكل سداسى ومصنوع من النحاس ويبلغ طول كل واحد من جوانبه ٤٦ سم ، وفى أعلاه حلية مقعرة macala تمتد تحتها زخرفة شكلت بطريقة الحفر ، أما الجزء السفلى منه فعبارة عن شريط من الأغصان المتعرجة ، وتتكئ أرجله الستة ذات الشكل الهرمى الناقص على كرات ولكل كرة منها قائم مخروط (شكل ٦١٧) .

أما الموقد الرابع فليس له قاع ويبلغ طول كل جانب منه ستة عشر سم ، وعلى جوانبه المصنوعة من القصدير نجد زخارف هندسية ونباتية مخرمة ، أما الأرجل فهى مستديرة وتنتهى بكرات مثل باقى المواقد الأخرى ، وتمتد الأرجل أيضًا حتى الجزء العلوى وتتوجها دعائم مثلما نجد ذلك فى بعض المصنوعات البرونزية الرومانية (شكل ٦١٨) ، هذا الموقد الصغير الأقل قيمة – فنيًا عن المواقد الأخرى – عثر عليه مفككًا ، وعثر أيضًا عل قلة من القصدير لكن حالتها سيئة للغاية ، ويبلغ

أرتفاعها ٢٨ سم وقطرها ١٣ سم وجوفها مستدير يقوم على قاعدة ، وتخرج من ذلك الجوف رقبة مخروطية غير مكتملة ، وفى نهايتها حلق كبير على شكل قمع ، وينقسم مسطح القلة - ما عدا القمع - إلى شرائط أو منطق ذات مساحات مختلفة ، وزخارفها عبارة عن الكتابة والزخارف النباتية والهندسية والحلقات المستديرة والمفصصة بها أشكال حيوانية (شكل ٦١٨ يمين) .

هناك قلة صغيرة أخرى مصنوعة من القصدير وللقلة قاعدة عريضة ولها رقبة وباقى التفاصيل الأخرى التى تشبه القلة الأخرى ، إلا أن رقبة هذه القلة عبارة عن شكل هرمي ناقص أما أسطحها فهى مقعرة بعض الشىء ، ولها مقبض ضخم على كشل حرف S إلا أنه لم يعثر على غطائها ، هناك أغصان متموجة تملأ بعض نطاقات الرقبة فى وضع تبادلى مع أخرى ملساء ، وفى داخل الحلقات المنفصلة التى نجدها على السطح الخارجي لجوف القلة نجد أسوداً وغزلاناً وطواويس (شكل ٦١٩) هناك شبه كبير بين هذه القلة وأخرى من أصول إيرانية (شكل ٦٢٠)[٥١] .

وإذا ما أسقطنا من حساباتنا بعض القطع الأخرى الصغيرة ، التى لا تعتبر ذات أهمية كبيرة وكذا أجزاء من قطع أخرى ، يجدر أن نشير فى النهاية إلى قطعتين أخريين : أولاهما مهراس من البرونز للزينة يكاد يكون مستديراً وله مقبض لتعليقه وزخارف كمثرية الشكل تشبه تلك التى فى مهراس " دل مونثون " ، كما نشير إلى قنديل من الصفر ، ولا يكاد أرتفاع القطعة الأولى وقطرها يتجاوز ٧ سم ويشبهها القنديل فى ذلك ، ويتكون القنديل من جسم مستدير مكور بعض الشىء يتكىء على قاعدة منحنية وله مقبض وفوهتين متصلتين بالمستودع من خلال عقود مكونة من خمسة فصوص ، ويغطى سطحه العلوى شبكة ترسم نجمة ثمانية الأطراف ، (شكل ٦١٩) .

يبدو أن هذه القطع ، وخاصة تلك التى تحمل زخارف أكثر اتقاناً ، ترجع تاريخها إلى عصر الخلافة ، ويمكن أن يرجع بعضها إلى عصر متأخر على أساس أنها يمكن أن تكون تكراراً لقطع أسبق منها تاريخياً غير أن الظروف السياسية التى عاشتها قرطبة خلال القرن الحادى عشر لم تكن مواتية ليتم صناعة مثل تلك القطع ، نؤكد على أهمية هذه المجموعة التى قمنا بوصفها بشكل مقتضب وأولى ، ولن نستطيع أن نفى السيد صامويل دى لوس سانتوس حقه من الشكر لما فعله بضم هذه القطع إلى أحد متاحف الدولة .

الفضة

لا مناص أمامنا فى هذا المقام إلا أن نلجأ أيضًا إلى مقتنيات دور العبادة والأديرة للعثور على القليل من القطع الفضية التى تعود إلى عصر الخلافة ، وأبرزها ذلك الصندوق الخاص بكاتدرائية جرينة Gerona والمصنوع من الخشب المغطى بصفائح من الفضة المطروقة والمذهبة ، إلا أن الوريقات الصغيرة الموجودة التى تزينه قد ظلت بيضاء مطعمة بخيوط الفضة " ، ويوجد على الجزء السفلى للغطاء كتابات كوفية غير جيدة الإخراج وفحواها أن الحكم الثانى أمر بصناعة الصندوق لابنه وخليفته هشام(٥٢) ، ومن هنا يمكن القول بأن تاريخ صناعة الصندوق يرجع إلى ما بين عام ٣٥٤ هـ (٩٦٥ م) – عام مولد هشام – وبين عام ٣٦٦ هـ (٩٧٦ م) عام وفاة الحكم الثانى ، ولا زال الصندوق يحتفظ بالمفصلات ومكان تثبيت القفل والمقبض كل ذلك تم صنعه بعناية ، كما غطيت كافة أجزاء الصندوق بالزخارف النباتية المعهودة فى عصر الخلافة – ما عدا الجزء المنقوش عليه العبارة السابقة – وتتكون الزخارف من وريدات تسير بشكل متوازى متماثلة وقد أحيطت بأغصان متشابكة (شكل ٦٢٣ و ٦٢٤)

هناك توريقات وكتابات كوفية الطراز تغطى ثلاثة صناديق صغيرة أخرى مصنوعة من الفضة المنقوشة والمكسوة والمذهبة ، وقد كانت هذه الصناديق الثلاثة تتخذ لحفظ المخلفات المقدسة فى سان إيسيدرو Pelayo Isidor ، S (ليون) قاعدة الصندوق الكبير فهى اليوم موجودة فى المتحف الطنى للآثار ويبلغ حجمها ٦×٨ سم ، أما الصندوقان الآخران فهما أصغر حجمًا ، وعلى شكل قلوب ، وقد كانا يتخذان لحفظ المخلفات المقدسة في سان بيلايو S الذى قتل فى قرطبة أثناء خلافه عبد الرحمن الثالث ولا زالت ضمن مقتنيات الكنيسة الليونية .

هناك قرص ذو حجم أصغر بكثير مصنوع من الفضة على شكل قارورة عثر عليها فى قرطبة مع أجزاء فضية أخرى وبعض العملات التى ترجع أحدثها إلى عام ١٠٠٣ م ، وربما كان مستخدمًا لحفظ العطور ، ولا زال القرص محتفظًا بغطائه المتصل به من خلال سلسلة صغيرة ترتبط بحلقة ، وقد زخرف بطريقة الطرق ، وزخارفه عبارة عن عقد حدوة فى منطقة الرقبة ، بالإضافة إلى أوراق وحبل متعرج فى منطقة الجوف (شكل ٦٢٥)(٥٣) ، هذه القطعة هى اليوم إحدى مقتنيات متحف قرطبة

٤ - الجواهر

مما لاشك فيه أن الأندلس قد تلقى خلال عصر الخلافة الكثير من الحلى الواردة من المشرق ومن بينها العقد المشهور "الثعبان" الذى كان لزبيدة ، ويشير إلى إحدى الطرائف التى كان بطلها أحد صناع المجوهرات الذى جاء إلى قرطبة قادما من عدن ليعرض على المنصور حليًا أو أحجارا ثمينة (٥٤) .

لقد عثر بطريق الصدفة على أربعة كنوز فى الأندلس ، ويوجد فى بعضها عملات تحدد تاريخ صناعتها على وجه التقريب، هذه الجواهر تساعدنا على أن تكون لدينا فكرة عن هذا الفن الذى بلغ أوج إزدهاره فى عصر الخلافة ، ويوجد أحد تلك الكنوز فى متحف ساوث كنسجتون بلندن منذ عام ١٨٧٠م، وقد عثر فيه إلى جوار الحلى على بعض العملات الفضية - الدراهم- التى يرجع أحداثها إلى عام ٤٠٠هـ (١٠٠٩م) ، وهناك درهم آخر مكتوب عليه نفس التاريخ الذى قام بسكه سليمان ، وثلاثة عملات أخرى ترجع إلى عصر عبد الرحمن الثالث وهشام الثانى والفاطمى المعز أو تميم معد (٥٥) ، وعثر على تلك العملات ضمن حلى أخرى هى عقد من الذهب المنخفض العيار وأسورة من الفضة فى لوشة Loja (غرناطة) وهى الآن إحدى مقتنيات معهد بلنسيه دى دون خوان، وفيه (أى المعهد) كنز آخر عبارة عن حلى فضية عثر عليها فى غاروشة Garrucha (ألمرية) ويقال إنه قد عثر فى مدينة الزهراء على بعض الجواهر التى كان مآلها ضمن مجموعة ولترز فى بالتيمور ونظراً لقربها فى الشبه من الحلى التى عثر عليها فى لوشة فإنها قد تعود إلى عصر الخلافة فى الأندلس.

الحلى الفضية

ومن أبرز قطع مجموعة كنز غاروشة Garrucha هناك نجد خلخالا من الفضة ، مستديراً ومقسمًا إلى جزئين يتصلان ببعضهما وصحيفتين رقيقتين ، فى الواجهة الداخلية نقش كوفى يتضمن البركة أما الخارجية فهى مزينة بأشرطة بارزة شبه مستديرة وأزواج من الأرانب تركض ، وهى بارزة بالطرق ومذهبة ، وتكمل الزخرفة أغصان متعرجة فوق أرضية بيضاء ، (شكل ١٤٠) .

هناك أسورتان فضيتان أخريان تنسبان إلى كنز غاروشة عرضهما ١٢ سم ويرتبطان ببعضهما من خلال مصراع وكان للقفل تغطيه طبقة عليها كتابات تماثل تلك التى على الخلخال ، وزخارفها بالطرق وهى عبارة عن محاور ومذهبة (شكل ١٤١) .

وقد عثر ضمن المجموعة الخاصة بكنز [illegible] على بعض القطع الأخرى التي يمكن أن تكون جزءا من [illegible] عبارة عن صفائح فضية جيدة الصنعة – بالطرق – [illegible] – [illegible] في خلفية مذهبة ومزينة بحلقات متلاحمة يوجد في وسطها أشكال [illegible] – [illegible] – وهي أشكال زخرفية مكررة سبق أن تحدثنا عنها كثيرا .

عثر ضمن القطع الذهبية التى هى إحدى مكونات كنز لوشة على أسورتين فضيتين من النوع الشائع على مايبدو ، وهاتان القطعتان عبارة عن خمس أسلاك مضفرة بشكل حلزونى وملتوية بحيث تشكل حلقًا قطراه الداخلى ٦ سم وقد لحمت فى أطرافه رأسان من الأشكال الحيوانية بقفل لإغلاقهما (شكل ١٤٢، ٦٢٦)[٥٦] .

الحلى الذهبية

كانت الحلى الذهبية تصنع من صفائح رقيقة جداً ونادراً ماكانت تزخرف بالطرق ، وتلتحم بها بضع الأشكال النصف دائرية مثلما هو الحال فى بعض الحلى المصنوعة من الفضة وتكتمل زخرفتها بواسطة خيط رفيع أو سلك ذهبى سواء كان متعرجًا أو محززًا أو أملسًا ، كما يتم لحام تلك الأسلاك على الصفائح الذهبية لترسم دوائر وأشكالاً حلزونية ، أما في منطقة الوسط فقد كان من المعتاد وجود تجاويف لوضع الأحجار أو الزجاج المستدير أو البيضاوى وهو زجاج مختلف الألوان فمنه الأبيض والأصفر والأخضر ، أما التقنية فهى غاية فى البساطة .

تعتبر مجموعة بالتيمور أبرز مجموعات الحلى الذهبية ، وقد عثر على مكوناتها المختلفة بدون تلبيس الذهب بالحجارة ، وهى مكونة من تيجان ، وأحزمة وعقود وأقراط ، وربما كانت القطع التى عثر عليها حسبما يقال، فى مدينة الزهراء جزءاً من تاج، وهى ثلاثة قطع عبارة عن الأسماك وقد ملئ جسمها بالحشف أما العيون فهى عبارة عن حبات اللؤلؤ الصغيرة ، وبين هذه الأسماك ربما كانت هناك أخرى أصغر حجمًا وأكثر إستطالة ولها ثلاثة أقراص مخرمة، هناك قطع أخرى من هذه المجموعة تشبه تلك القطع الأخيرة غير أن القرص الأوسط هو الأكبر حجمًا ، بينما الأقراص الأخرى على شكل قلوب وربما كانت جزءا من تاج، أضف إلى ذلك مجموعة من القطع ذات الشكل البيضاوى والمستطيل فى وضع تبادلى مع الأحجار الكريمة المثمنة الشكل والتى توجد فى الوسط ، أما التقنية والزخارف فهى تلك التى أشرنا إليها (شكل ٦٢٧) .

هناك أربعة قطع مستطيلة توجد فى متحف سوث كنسجتون ، ربما جزءًا من حزام أو تاج ، ويبلغ طول كل قطعة ٥٤مم وقد تم وصلها ببعضها من خلال أربطة وحلقات فى أطرافها ، أما زخرفة هذه القطع فهى عبارة عن أنصاف كرات مع شعيرات تم صنعها بالطرق .

أما مجموعة لوشة فتكثر فيها الميداليات التى تكاد تكون مفصصة جميعها ومنها قطعة على شكل قلب أما الأخرى فهو نجمة ذات أطراف متعددة ، هذه القطعة الأخيرة تشبه عدة قطع فى مجموعة بالتيمور وقطعة أخرى فى المتحف اللندنى ، ويوجد بين تلك الحلى عقد ظل طرازه مستخدمًا حتى آخر أيام المملكة الغرناطية وهو يتكون من قطع مجوفة سواء كانت كروية أو على شكل حبيبات وقطع أخرى مستطيلة اسطوانية ومخرمة وبها أنصاف كرات فى أطرافها (شكل ٦٢٨،١٣٩) (٥٧).

وربما خرجت مكونات كنز بالتيمور بطريقة غير مشروعة مناسبانيا ، ويقول سانش روز Chauncey Ros إن اثنتين من تلك القطع مدهونتان بالمينا المخرمة – حيث توجد شكل حيوانى ، طائر، فى واحدة منها – ويربط بين هاتين القطعتين وبعض القطع الموجودة فى الفسطاط والقاهرة والتى تنسب إلى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، هناك قرط ، من المفترض أنه ينسب إلى القرن الحادى عشر، وهو قرط مزخرف بحشف السمك والمينا على صحيفة من الذهب ، ومصدره مصر ، كما أنه الآن جزء من مجموعات متحف المتروبوليتان فى نيويورك (شكل ٦٣٠،٦٢٩)، وتتميز الصنعة فيه بالثراء والجودة بالمقارنة بالقطع التى تنسب إلى الكنوز الإسبانية الأربعة ، إلا أن التقنية فيها توافق ، كما أن شكله يتفق تماما مع قرطين بالتيمور، (شكل ٦٣١) .

تستحق هذه الحلى دراسة متأنية تشملها جميعها إلا أن التنفيذ فى غاية الصعوبة نظرا لتفرقها، وربما كانت تقنية المينا – المعروفة فى قطع تنسب إلى مملكة غرناطة خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر والتى عثر عليها فى مقابض السيوف وغيرها – ترجع إلى عصر الخلافة ، هذه المعلومة لها أهمية بخاصة ، وذلك لتصنيف المينا الإسبانية المسيحية التى لاتعرف أماكن صناعتها بشكل دقيق .

٥ - الزجاج البللور

يشير المقرى إلى أن زريات علم الأندلسيين استخدام الأكواب المصنوعة من البللور الرقيق وذلك كبديل للأكواب المصنوعة من الذهب والفضة .

وقد عثر فى أطلال مدينة الزهراء على بعض أجزاء من قطع مصنوعة من البللور وأمكن تجميع بعض تلك الأجزاء المكونة لقارورة لها رقبة مستطيلة مضلعة ، ووردة محفورة فى وسطها، كما أمكن تجميع أجزاء كوب عليه زخارف نباتية منقوشة (٥٨) .

أما القارورة الكروية فهى القطعة الأكثر أهمية وهى مصنوعة من البللور الشفاف والضئيل السمك، وقد أطلق عليها كأس سان توريبو Torbio, S وهى محفوظة اليوم فى كاتدرائية أسترقة Astorga ، هذه القطعة فقدت الأسطوانية من القاعدة ، يبلغ قطرها ٩٥مم وتغطى سطحها الخارجى زخارف نباتية بارزة رقيقة من الطراز الفاطمى ، ويحيط بتلك الزخارف أشرطة ضيقة ذات أصول شرقية، وكذلك أقراص مستديرة وبيضاوية، وربما كانت تلك القطع المستوردة .

هذه القنينات هى تلك التى تمسك بها بعض الشخصيات التى نراها فى المشغولات العاجية، سواء فى العلبة التى تنسب للمغيرة والمحفوظة فى اللوفر (٣٥٧هـ -٩٦٨م) (شكل ١٢٦) أم فى صندوق ليـر Lery والموجود الآن فى متحف بنبلونة والذى تم تشكيله للممالك عام ٣٩٥(١٠٠٥) (شكل ٥٧٧،٥٢٧،١)، وتكثر مثل تلك القطع فى أسبانيا الإسلامية والمسيحية ، وتظهر تلك القطع فى دفاتر الجرد تحت مسميات مختلفة هى : , "arrotomas" , " vasa" "vasilla", ""yrakes" , eirkales' , eirakes' "airajes"" (من العراق) ورغم ذلك فإنها تعين أحياناً باسم "arrotomas espanisca" (شكل ٦٣٤)[٥٩] ومما يدل على كثرة هذا النوع من القطع هو أن أحد تلك الدفاتر يشير إلى اثنتا عشر قارورة مجموعة .

ظهرت بعض القنينات الكروية المصنوعة من الزجاج بالمنفوخ فى إلبيرة وبعضها من القنينات الاسطوانية والكمثرية الشكل فى الزهراء وكلها ترجع فى الشكل إلى الطراز الرومانى[٦٠] .

وقد عثر في مدينة الزهراء على مجموعة من الأوانى المصنوعة بطريقة الصهر والقولبة ويبلغ قطرها ١١ سم وجلها لا لون له وهناك البعض منها أزرق اللون أو قمحيا وبها زخارف هندسية تم رسمها من خلال خطوط رفيعة أو حفرها ، أما قاعدتها فيها نجمة مجوفة .

كثيرة هى قطع الشطرنج المنقوشة والمصنوعة من البللور الصخرى وذلك لأنها تم حفظها ضمن مقتنيات بعض الأديرة ، ومن الصعب معرفة مصدرها أو تاريخ صنعها ، ويقول الحميرى بأن هناك محجر للبلور الصخرى يقع على بعد أربعين ميلاً شمال بطليوس (٦١) ويبدو أن الفترة التى تم فيها تشكيل أكبر عدد من تلك القطع في المشرق هى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، ويشير الرحالة: ناصر رى خورسان الذى زار مصر عام ١٠٤٦م إلى المشغولات الجميلة المصنوعة من البللور الصخرى والتى كانت تباع فى بازارات الفسطاط (٦٢) .

وأبرز المجموعات التى نحتت هى المجموعة التى عثر عليها فى كنيسة أخير Ager الواقعة بالقرب أرقلة Urgel – إقليم قطالونيا – ويبلغ عدد تلك القطع ٤٤ مصنوعة من البللور الصخرى ، وهى اليوم جزء من مقتنيات الكونتيسة بهاج فى باريس (أشكال ١٢٤، ١٢٥، ٦٣٥، ٦٣٧) كما انتقلت قطعة منها إلى متحف سوث كنسجتون بلندن ، وكلها تحمل زخرفة عبارة عن سعف النخيل والنقوش الحلزونية والأغصان المتعرجة إلا أن الحفر ليس شديد العمق ، هناك أيضاً بعض القطع الملساء وربما كانت مستوردة .

هناك ثمانية قطع أخرى تتسم بعدم الدقة والاتقان فى التشكيل ، وقد عثر عليها فى دير ثيلانوجا ، وهذه القطع محفوظة فى قصر الأسقفية فى أرونس Orense (شكل ٦٣٨، ٦٣٩) (٦٣) .

وفى الصندوق الحديث لحفظ المقتنيات القديمة بدير سان ميان دى لاكوجويا de la,M,S Cogolla ، والذى طعم بالعاج الذى كان جزءاً من الصندوق القديم ، عثر فى الجزء العلوى منه على ثلاثة قطع لمشغولة من البللور الصخرى ، شكلها شبه بيضاوى وكلها مزينة بسعف النخيل .

هناك قطعة أخرى من البللور الصخرى المنقوش وهى أكثر قطع المجموعة أهمية لما بها من زخارف ، وهى اليوم ضمن مقتنيات متحف الآثار الوطنى ، وهى قطعة مربعة الأركان أما جوانبها فهى طويلة ومحدبة، وفيها حفر صغيرة مستديرة ، وإذا ما كانت كاملة فإن طولها يصل إلى ١٢ سم ، ويزينها أزواج من النسور المتقابلة على جانبى نقش فى الوسط عبارة عن التوريقات المعهودة ، أما الجزء العلوى فهو تضمن كتابة كوفية نصها بركة من آللّهب وسعادة لصاحبه ، وقد استخدمت هذه القطعة كصندوق لحفظ المقتنيات ، ويرى السيد جومث مورينو أن هناك قطع أخرى شبيهة ترجع إلى أصول شرقية (٦٤) .

٦ - الخزف المنزلى

أدت الحفائر التى أجريت عام ١٨٧٥م فى مدينة إلبيرة ، وابتداء من عام ١٩١١م فى مدينة الزهراء إلى تعريفنا بالسيراميك الخلافى ، وقد ظهرت بين أطلال المدينتين المذكورتين ، وخاصة فى ترسانات الثانية قطع كثيرة من الطين المحروق، وأمكن تجميع بعضها وإعادة تركيبها إما بشكل كامل أو بشكل جزئى ، ومن المعروف أن أرض قرطبة ملئ بهذه البقايا من السيراميك ، ولازال عدد القطع المصنوعة من الخزف فى ازدياد مستمر.

ولايوجد لدينا أى دليل يساعدنا على أن ننسب القطع التى سنعرض لها إلى عصر ، الخلافة، وما تم العثور عليه فى مدينتى إلبيرة هو أسبق من الناحية التاريخية ، منذ تهدم المدينتين اللتين لم يسكنهما أحد بعد ذلك - أى قبل عام (٤٠٠-٤٠١هـ)(١٠١٠م) - وطوال سنوات عديدة من بداية القرن الحادى عشر نجد أن صناع الفخار الأندلسيين ظلوا يصنعون قطعا شبيهة بتلك التى كانت فى عهد الخلافة لكنها أقل منها ثراء .

من المعروف أن صناعة الفخار تستخدم تقنيات متعددة وكذلك أشكالاً وأنواعًا مختلفة ابتداء من الأوانى البسيطة المصنوعة من الطين العادى وغير المزينة بأى شىء رغم أن شكلها يمكن أن يعكس شيئًا من الفن - وانتهاء بالأوانى الخزفية المذهبة كنوع من تقليد المعادن الثمينة .

لم يكد يدرس السيراميك الخلافى غير المزجج سواء الأملس منه أو الذى يحمل زخارف أولية، وربما سار الصناع فى عملهم على التقاليد الرومانية والقوطية ، وكان الهدف من هذه الصناعة هو الوفاء بالاحتياجات الدائمة للحياة المنزلية سواء كانت تلك الخاصة بالبسطاء أو بعلية القوم ، وقد أدت البساطة التى عليها إلى خلوها من التأثيرات الغربية .

أما الخوف الأكثر ثراء ، أى المزجج والملون فهو يفتقر إلى سوابق تاريخية فى الأندلس ، لكن تم تطويره ابتداء من القرن العاشر فى ظل الإيحاءات التقنية والفنية للمنتجات الخزفية القادمة من شرق حوض المتوسط ورغم ذلك فله مواصفاته الخاصة .

الأوانى غير الزججة Sin Vidrear

لقد تم العثور على العدد الأكبر منها فى الزهراء ، ولازال محفوظًا فى نفس المكان ، ولدى متحف الآثار بغرناطة عدد يتراوح بين ثلاثين وأربعين قطعة كلها من

القلال ومصدرها مدينة إلبيرة ، أما تلك التى عثر عليها فى ميساس دى أستا Mesas de Asta (قادش) ضمن حفائر مجهولة الاسم – خربت أثناء الصراعات التى جرت خلال القرن الحادى بعشر – فهى اليوم فى المكتبة وضمن المجموعة الأثرية التابعة لبلدية شريش الفرنتيرة de la Frontera , j (قادش) ويحتفظ كل من المتحف الوطنى بمدريد ومتحف قرطبة وقصبة مالقة ، ومتاحف أخرى ، ببعض قطع السيراميك التى تعود إلى القرن العاشر .

هناك نمطان رئيسيان من الأوان غير المزججة : بعضها أملس لاتوجد عملية أية زخارف (شكل ٦٤١) ، أما النمط الآخر فعليه زخارف غاية فى البساطة هى عبارة عن رسوم دون أن تطلى بالطبقة المزججة ، أما الشكل فإن هناك تنوعًا كثيرًا فى كلا النمطين: هناك الجرار الكبيرة ، والجرار ذات الجوف الضخم وذات المقبض الواحد والفوهة مخرمة، هناك جرار أخرى ذات فوهة قاطعة ورقبة حلزونية ، وهناك أباريق لها مقبضان أو ثلاثة فى منطقة الرقبة ، وأباريق من نوع آخر وبرطمانات فخارية ذات رقبة قصيرة إسطوانية الشكل ومقعرة ولها مقابض ، هناك أوانى صغيرة الحجم تكاد تكون إسطوانية ولها مقبض ، بالإضافة إلى أطباق كبيرة مقعرة على شكل طاس ولها حواف غير مرتفعة ،أما قاعدة كل تلك الأوانى فهى محدبة – وليست مسطحة – ، وتكثر القناديل ذات الجوف المقعر والرقبة على شكل جرس ومقبض مستدير وفوهة طويلة ومحدبة (شكل ٦٤٢) ، توجد ثريات للتعليق فى السقف ولها ثلاثة أو أربعة فوهات .

أما الزخرفة التى من المعتاد أن تكون مرسمًا يتم تشكيل مباشر على الطين المحروق، فعادة، ما تكون فى منتهى البساطة إذ هى لمسات من اللون الأبيض أو البنى المحروق ، أما فى بعضه الآخر نجد الرسم باللون الأبيض فقط إلا أن به بعض العناية الزخرفية إذ نرى تشكيلات تظهر فيها حلقات أو نقاط وأغصان وكتابات كوفية وهى كلها إحدى موضوعات فن يتسم بالشعبية والبساطة وقد تم رسمها بخفة ورشاقة [٦٥].

هناك بعض الأوانى الأخرى التى نجد عليها زخارف محفورة رغم إتسامها بالبساطة وهناك بعضها مزخرف وبزخارف عبارة عن نتوءات وأشكال إسطوانية مجوفة نجد أيضًا أجزاء من بعض الأوانى المخرمة التى لم تستخدم فى حفظ السوائل[٦٦] .

ولزخرفة تلك الأوانى فقد كانت تغطى بحمام من طينة بيضاء أو صلصالية يطلق عليها engalba أو كان يستخدم القصدير أكسيد القصدير أو Casiterta الذى يغطى فى الفخار بطبقة بيضاء لبنية ، وهناك بعض القطع التى استخدمت فيها تقنية engalbe على كلا الجانبين ، وليس بها أية زخارف أما بعضها الآخر فقد زخرف داخلها فى بعض القطع وخارجها فى البعض الآخر .

الخزف المزجج

وللحصول على منتجات من السيراميك من النوع الأكثر جودة والأوانى القيمة الشأن يتم السير على الطريقة المشرقية فبعد أن تغطى القطعة بطبقة من الطين الأبيض أو الصلصال يتم تغطيتها بطبقة من الطلاء اللامع من الغالينا Galena أو كبريتات الرصاص التى لالون لها (يطلق عليه كحول صانع الفخار).

وإذا ماصحب ذلك الدهان أكسيد الحديد فإن لون المينا يأخذ اللون الأصفر ، أما إذا كان أكسيد النحاس فإن اللون يميل إلى الأخضر ، والأحمر القاتم مع المنجنيز ، والمينا المزجج يتسم بأنه يمنع نفاذ الماء وبالتالى يحول دون أن تتشرب الآنية محتواها ويعمل على أن تكتسب لونًا ثابتًا لايتغير .

وتتسم الأوانى الخزفية الخلافية المزججة الأكثر انتشاراً بأنها وجهها مزخرف ، أما الخلفية فعليها طبقة مزججة صفراء اللون ، والزخارف عبارة عن دوائر من اللون الأسود المائل للإحمرار أو البنى ومن أكسيد المنجنيز فقط وأحيانًا بخلطه بأكسيد الحديد وتبرز تلك الألوان بقوة على الحمام ذى اللون الأبيض Engalbla أما داخل الإناء فكان أخضر اللون وذلك باستخدام أكسيد النحاس ، وتتسم القطع ذات اللون المائل إلى الصفرة بتفردها ، فربما كانت من الأنتيمون Antimonio ، والقطع ذات اللون التركوازى .

تتشابه أشكال تلك القطع المزججة مع تلك القطع المصنوعة من الفخار غير المزخرف : فهناك الأطباق المقعرة، وكان قطر بعضها ٤٠ دون حافة أو قاعدة ، وهناك قلال وقنانى ذات عنق ضيق، وهناك أباريق عادية وأباريق من النوع ذى الرقبة القصيرة وبرطمانات وأوانى أخرى ... إلخ ، أما قاع تلك الأوانى جميعها فهو مقعر .

أما الزخارف التى تزين تلك القطع ، فهى بارزة بحوافها القاتمة وتتألف من أشطة تتكرر فيها عبارة الملك، وتستخدم الحروف ذات النهايات الرقيقة المزهرة وهناك أوراق غاية فى التجريد، وضفائر من ثلاثة أفرع، وهو نوع من الزخرفة كثير الشيوع عند الرومان والبيزنطيين وهناك زخارف هندسية لكنها ليست كثيرة (شكل ٤٩)، هناك أيضًا بعض القطع وعليها أشكال إنسانية وحيوانية وهناك أوانى وأطباق عادة ما يكون عليها شريط عريض أو رفيع يلتف حول الحافة أو القاع ، أما فى الوسط فهناك زخرفة

أخرى مستقلة عن الأولى، وهى إما نباتية أو كتابية أو شكلا إنسانيًا (أشكال ٤٦٩، ٦٥٤،٦٥٧) أو حيوانية (أشكال ٦٥١ إلى ٦٥٦) [٦٧] .

وقد عثر أول ماعثر على سيراميك من هذا النوع – طبقًا لما قيل – فى أطلال إلبيرة، ثم ظهر بعد ذلك بكثرة فى أطلال الزهراء ، وعادة مايتم العثور على مثل ذلك فى باطن قرطبة كما تم الكشف عن أجزاء منها فى قصبة مالقة ببشتر Bobastro فى مدينة سالم بلنسية ،[٦٨] وفى غرماج وفى ميساس دى أستا Mesas de Asta بجوار شريش Jerez ، [٦٩] وفى جزيرة يابسة Ibiza.

وفى متحف غرناطة قطعتان عثر عليهما فى إلبيرة وتتسمان بثرائها الزخرفى ، وإحدى تلك القطع عبارة عن طبق فيه حصان مسرج يمتطيه طائر يمسك بمقوده وذيله مقسم إلى ثلاث ضفائر (شكل ٦٥٥،٥٠) وحول ذلك هناك أوراق بالإضافة إلى زخارف أخرى، أما القطعة الثانية فهى عبارة عن أرانب تجرى تفصل بينها أشرطة مضفرة (شكل ٦٥٦)، وفى بعض الأجزاء الخزفية التى عثر عليها فى نفس المكان أمكن التعرف على زخرفة تحمل شكلاً آدميًا: أحد البيازين وأحد رماة السهام وبعض النساء [٧٠] .

أما فى الزهراء فإن بعض القطع تم نقلها إلى المتحف الوطنى بمدريد ، ونجد من بين المجموعة طاسات وأطباق بعليها زخارف حيوانية: الخيل ، والطاووس ، والطيور وهى زخاف توجز فى الوسط، عثر أيضًا على قطع عليها زخارف كتابة كوفية من الحروف المزهرة وأوراق تتخلل الحروف مثلما هو الحال فى المشغولات العاجية، هذه الزخارف تبرهن على التقدم فى هدا النوع من الزخارف بالمقارنة بها فى المعمار، ويوجد على السطح الخارجى لجوف زجاجة صغيرة – تكاد تكون كاملة وذات ارتفاع يبلغ ٢٣سم ورقبة مستطيلة – زخرفة مكونة من ستة أشخاص تم رسمها بطريقة غير متقنة، ويحمل أحد هؤلاء عصا، أما الآخر فهو يعرف على نفير ضخم ... إلخ وقد عثر على تلك القطعة مؤخرًا فى قرطبة فى حى las Ollerias محفوظة اليوم فى متحف المدينة المذكورة، هذا الشكل الزخرفى عبارة عن مشهد من الصعب تفسيره وربما كان لمجموعة من المتشددين الشعبيين ، (شكل ٦٥٧،٦٥٩). [٧١] .

هذا السيراميك المزجج الذى ليس له مايشبهه ، بما فى ذلك السيراميك المشرقى المعاصر ، تشترك فى تقنيته مصانع الفخار البيزنطية غير أنها تطورت بعد ذلك بمعزل

عنها، وربما كانت الزخارف النباتية والأشكال الآدمية تشير إلى الفن فى العراق أكثر من الإشارة إلى البيزنطى .

الخزف المذهب

يعتبر الخزف المذهب من المنتجات التى تستخدم تقنية صعبة ، وهو أكثر أنواع السيراميك جودة وكمالاً ، والتقنية عبارة عن كبريتات النحاس والفضة مذابتين فى الخل بمقادير مختلفة ، وبعد أن تدهن الأوانى الفخارية بها توضع فى الفرن على درجة حرارة معينة ، وتكتسب بذلك اللون الذهبى اللامع الذى يتدرج من الأخضر الزيتونى حتى يصل إلى اللون المحمر والأصفر .

غير أنه قد عثر على قطع قليلة من ذلك النوع فى أطلال مدينة الزهراء ، وهى قطع تنسب لأوانى وقصاع صغيرة الحجم صنعت من الطين البنى وغطيت سميكة من الزجاج الأبيض من القصدير و على أكبر تلك القطع حجمًا نجد رأس جمل مرسومة (شكل ٦٦٠) كما أن الشبه الكبير الذى يجمعها بطاس آخر محفوظ فى متحف الفن في ديترويت ، حيث نجد ذلك الجمل وعليه محفة وعلم – يوجد جزء من ذلك العلم فى القطعة الخاصة بالزهراء – مما يجعلنا نعيد هيكله هذه الزخرفة كاملة،[٧٢] أما الأجزاء الأخرى من ذلك النوع من الخزف المذهب والتى عثر عليها فى تلك المدينة الواقعة فى جبال قرطبة فهى تحمل زخارف نباتية وخطية ، أما قاع كل تلك الأدوات فهو ملئ بالنقاط والخطوط الدائرية التى تحيط بالزخارف مثلما هو الحال فى الخزف المذهب الذى ينسب للعصر العباسى ، وبالنسبة للخلفية فقد زينت أيضًا بنقط ودوائر ، ومالاشك فيه أن هذه الأجزاء هى جزء من قطع خزفية تم استيرادها من العراق .

وقد ظهرت فى أطلال حصن ببشتر (مالقة) بعض تلك القطع الخزفية المذهبة ، كذلك الأمر فى مدينة سالم (صوريا) حيث عثر على جزء من طبق غير عميق وهو طبق مزجج بالقصدرة وزخارفه مذهبة "مطفى" وحروف كوفية فى المركز ، هذه القطعة تجدها اليوم فى المتحف الوطنى للآثار ، عثر أيضا فى القصبة (مالقة) على بعض القطع وعليها صور سيدات تحملن زهورا وطيور فى أيديهن وهم فى حالة سير، غير أن المنظر ليس مرسومًا بشكل جيد، ويمكن أن نعزيه للقرن الحادى عشر.

هذه القطع التى عثر عليها فى ببشتر ومدينة سالم ومالقة بالإضافة إلى قطع أخرى عثر عليها فى الزهراء ماهى إلا فخار مصنوع من الطين البنى وتحمل زخرفة

مذهبة أكثر صنفرة من القطع التى سبق الحديث عنها بالنسبة للمكان الأخير ، ومن المحتمل أن تلك القطع هى من تصنيع محلى سار على نهج الطبع المستوردة وبذلك نجد منحنى آخر من مناحى تأثير الفن العباسى فى الأندلس، (٧٣) ويشير أبو الوليد بن بانه إلى عجلات الفخار والصناع الشرقيين الذين دخلوا الأندلس فى القرن الحادى عشر كما يشير أيضًا إلى وثيقة من طليطلة ترجع إلى منتصف القرن المذكور تعتبر صيغة عامة لبيع الأراضى الخزفية جمية وتضم من بينها قصاعًا مذهبة (٧٤) .

الخزف ذو الفواصل الجافة: C. de cuerds Seca

يطلق الخزافون الأسبان ذلك المصطلح على التقنية المتمثلة فى زخرفة الحواف باستخدام فرشاة مغموسة فى أكسيد المنجنيز الخام دون ذوبانه بحيث يصبح معتمًا وغير لامع بعد خروجه من الفرن، أما الجزء الداخلى لتلك الأوانى فكان يغطى بالأكاسيد المعدنية المزججة ، وأحيانًا ماتجد الزخرفة معزولة ، وتكون على خلفية دون تزجيج كما يدل على ذلك وجود العديد من القطع الخزفية وخاصة ضمن تلك التى عثر عليها فى مدينة الزهراء ومدينة إلبيرة ، أما الزخرفة فهى عبارة عن كتابة ودوائر ونقاط، وبعش البراعم البيضاء اللون لكنها تميل إلى الاخضرار قليلاً ، أو وجود توريقات من خلال استخدام أكسيد النحاس المزجج.

وأحيانًا ماتجد القطعة مزججة بالكامل ويتم الفصل بين الألوان باستخدام التقنية المذكورة، أى الخطوط غير اللامعة ، أما الألوان المزججة فهى إما بيضاء ، أو صفراء ، أو خضراء ، أو مائلة للاحمرار ، وقد عثر على جزازات من قلال صغيرة، صنعت بنفس الطريقة فى كل من يابسة Obiza ومالقة وباسكوس Vascos (طليطلة) ، ويوجد فى الزهراء بقايا قصرية كبيرة إسطوانية الشكل ، مصنوع من الطين المائل للحمرة باستخدام التقنية ذاتها (شكل ٦٢٢،٦٦٣) (٧٥) .

٧ -- السجاد والمطرزات والمنسوجات[٧٦]

كان عبد الرحمن الثانى أو الأمراء الأندلسيين الذين أحاطوا أنفسهم بمظاهر الأبهة الملكية ، إذ كان يرتدى الملابس الفاخرة وأنشا لهذا لغرض أنوالا لنسج الأقمشة التى سوف يستخدمها [٧٧] ، وخلال عهده ابنه الأمير محمد الأول كانت منتجات "الطراز" البغدادية وذات الأصول الساسانية، وكذا المصرية تصل إلى قرطبة بوفرة ، ويشير ابن القوطية إلى الزيارة التى قامت بها إحدى الشخصيات الهامة لعبد الرحمن الثانى ، حيث كان الأول يرتدى جلباباً فاخراً من بغداد وغطاء رأس من نفس المكان، [٧٨] ويقول ابن القوطية إنه قد سرا تفصيل بعض الملابس للأمير محمد الأول حيث طرز اسمه على أطرافها، [٧٩] وهناك آثار مادية تدل على أن إسبانيا قد تلقت الكثير من المنسوجات الواردة من بغداد، هذه الآثار توجد فى دور العبادة القديمة، فهناك قطعة قماش مطرز عليها فيلة تحمل على ظهرها وحوشاً، وهذه الأخيرة تقبض بمخالبها على طيور – صنفت تلك القطعة فى بغداد لأبى بكر – كما نجد الكفن الذى انتزع من فوق جثة القديس بدور دى أوسما P, S de Soma والذى بيع فى الخارج ، ولما كان يتوفر الحرير الفاخر فى الأندلس قلد النساجون المهرة المنسوجات الجميلة من المشرق ومصر والتى كان يطلبها الزبائن الذى يسيرون على التقاليع السائدة فى بغداد آنذاك، وندين لابن عذارى الخبر القائل بوجود أنوال للطراز فى قرطبة عام ٢٨٦هـ (٨٩٩م) حيث كانت تنسج أقمشة وقد طرز عليها لاسم الامير عبدالله وذلك تعبيرا عن العظمة والسيادة ، وقد قلد ذلك القائد المتمرد الذى كان يسيطر على مقاطعة إشبيلية ويدعى إبراهيم بن حجاج [٨٠] .

ويشير ابن الفرضى إلى قرطبى توفى عام ٣١٧هـ (٩٢٩م)، وقد انتهز الرجل بعثة دراسية له إلى بغداد وتعلم صناعة المنسوجات من نوع "الديباج" وتخصص فى صنعها عندما عاد إلى الأندلس[٨١] ، أما "صاحب الطراز" فقد كان أحد كبار موظفى البلاط وهو سلافى يرأس مصنع المسنوجات التابع للبلاط والمتخصص فى صناعة المنسوجات الفاخرة من خيوط الحرير والذهب والمطرزات الكتابية التى تضم عبارات الشكر لله وكذلك الاسم والألقاب الخاصة بالأمير والخليفة بعد ذلك ، وقد تولى هذا المنص الرفيع ريحان حتى وفاته عام ٢٩٨هـ (٩١٠-٩١١م) ثم خلفه خلف ،[٨٢] .

اعتاد الأمراء والخلفاء إهداء السفراء الذين يفدون إلى قرطبة ، والقادة الذين يأتون لتلقى الأوامر أو الإعراب عن ولائهم وكذا أقربائهم وقادة الجيش وعلية القوم- بمناسبة الانتصار فى حرب أو فى عيد دينى أو حدث هام ومفرح - الملابس الرسمية والجلاليب المصنوعة من الديباج والذهب والمآزر ذات الكنار المنسوج بخيوط الذهب(٨٣) ، ويذكر أن المنصور عندما انتهى بنجاح من الحملة الصيفية التى خاضها عام ٣٧٨هـ (٩٩٧) والتى وصل فيها إلى شنت ياقب Compostela ووضع مساعديه فى حصن لاميجو "Lamigo" قام بتوزيع آلاف من قطع القماش من "الطرز" من الحرير المطرز وكذا ملابس أخرى وسجاداً على كبار الرجال من المسيحين والمسلمين وعلى هؤلاء الجنود الذين أبدوا بسالة ملحوظة فى ميدان المعركة (٨٤) .

وتشير النصوص الإسلامية الأسبانية والوثائق بأسبانيا المسيحية إلى المنسوجات الشرقية بأسمائها التى اعتراها من التحريف ، وهكذا تحمل الوثائق أسماء أقمشة ومنسوجات وملابس Alvexi, habi (الوصى) و hataui (عطانى : وهو نسبة إلى اسم حى فى بغداد) و hubeidi, ferua (العبيدى و susi (صوصة) و zuranni (من سوريان) وdoxtoui (من داستوا فى فارس) و tustan (من توستار فى سوسيان) ،، إلخ (٨٥) .

وفى أغلب الأحيان نجد أن تلك هى نسخة أندلسية للمنسوجات التى كانت تحمل تلك الأسماء فى المشرق والتى يحمل بعضها اسم المكان الذى صنع فيه، وتحمل نفس القوائم أيضا منسوجات greciscos أى بيزنطية ومن المفترض أنها كانت شائعة أيضاً فى الأندلس .

ومن خلال مايذكره الصبى عن حفل عرس يطوف بأنحاء قرطبة يمكن أن تكون لدينا فكرة عن نوعية تلك المنسوجات وقد شاع فى هذه الأعراس صانع الزامير الناقورى وهو يضع على رأسه قلنسوة من قماش " الوصى" ويرتدى جلبابا حريريا من "العبيدى" (٨٦) .

ومما يبرهن على وفرة منتجات صناعة الحرير فى الأندلس أنها كانت تصدر إلى مصر وكذا إلى خراسات وأماكن أخرى قاصية، وقد أشار إلى ذلك ابن حوقل عام ٦٦٧هـــ (٩٧٦م) (٨٧) ، وأوضح أن بعض المنسوجات التى كان تصنع من الكتان فى بيتشينا ، كذلك ينسج القماش فى سرقسطة، كانت تصل إلى مصر وقلة واليمن (٨٨).

ويعدد Liber Pontifcalis أربعة عشر نوعًا من المنسوجات الأسبانية المختلفة فى عهد جريجوريو الرابع Gregorio IV (المتوفى عام ٨٤٤م) وخلال حياة البابا ليون الرابع leon (المتوفى عام ٨٥٥م) كانت تتم الإشادة بالمنسوجات الأسبانية والبيزنطية ، ويشير أناستاسيو Anastasio مسئول المكتبة إلى المنسوجات الحريرية باسم Spanicum (٨٩) .

ولم يتبق من هذه الأقمشة الأندلسية الفاخرة التى تعتبر انعكاسًا للمشرقية ، إلا القليل ، على شكل بقايا أكفان أو صديرية وبعض القطع الأخرى التى كانت تغطى بها الصناديق أو تحفظ فيها المقتنيات المقدسة فى دور العبادة المسيحية، غير تصنيفها على أنها إسبانية ليس موثوقا به تمامًا فى كل الأحوال ماعداقطعة تحمل كتابة مكان صنعها بشكل لايقبل الجدل ويمكن الوصول إلى ذلك أيضًا من خلال دراسة التقنية الصناعية والزخرفة .

السجاد:

هناك قطعة غاية فى الأهمية لأنها تحمل كتابة بالكوفية المزهرة تضم ضمن النص اسم الخليفة هشام الثانى (٩٠) ، هذه القطعة هى جزء من مئزر من قماش "السندال" Cendal الشفاف المصنوع من الكتان وقد عثر عليه فى صندوق يوجد على مذبح كنيسة سان إستبيان دى غورماج (سورية) وهو الآن محفوظ فى الأكاديمية الملكية للتاريخ بمدريد ، ويبلغ طول القطعة ١٢,١ مترًا أما العرض الأقصى فهو ٧٨مم (٩١) وله كنار من السجاد ومصنوع يدويا باستخدام غرزة السجاد (الغرزة الأسباينة) ويتخلل النسيج خيوط من الحرير ذات الألوان المختلفة ومنها الذهبى وقد خيط ذلك على السداة المصنوعة من الكتان، وتنقسم القطعة طوليًا إلى ثلاثة أجزاء وتزين المنطقة الوسطى أشكال آدمية جالسة وحيوانية فى أطر ويحيط بها زخارف نباتية فيها الكثير من التجريد، أما فى الأجزاء الجانبية فنجد كتابة بالكوفية باللون الأبيض (٩٢) أما خليفة الأطر فهى من اللون الذهبى القبرصى ويحيط بكل تلك الزخارف إطار أسود صنع من الحرير ذى الألوان البيضاء ، والأزرق ، الفاتح ، والبنى ، الأصفر ، والأخضر ، الفاتح ، والأخضر الغامق (الخبيزى) ، وتتسم الألوان بانسجامها ورقتها ، وهناك تناقض بين الحروف الكوفية الجيدة الصنعة والأشكال الحيوانية والآدمية التى لم يتم إخراجها بشكل جيد، كما أن التقنية والأسلوب الذى

عليه القطعة تشبهان نفس التقـنيات والأساليب المعاصرة لها والمتبعة لدى الأقبـاط في مصر شكل ٦٦٤).

هناك قطع أخرى - لكن بدون خيوط الذهب محفوظة فى أماكن مختلفة - فهناك جزء من مئزر فى متحف Colegiata فى كوباروبياى Covarrubias برغش Burgos، هذه القطعة كانت عبارة عن كيس لصندوق تابع لدير أر لانثا Arlanza وزخارفها عبارة عن دلايات مستديرة مع بعض التشوه ويحيط بها أسطوانات أو لآلئ بيضاء وقد إلى هذه الزخرفة كنار آخر أضيق ، أبيض اللون، وعليه مربعات سوداء أما ألوان الحرير فهى : الأحمر ، والأسود، والأبيض، والكحلى، والسماوى، والأخضر ، وفى داخل الميداليات أشكال للبط الأبيض المحدد بإطار أسود على أرضية حمراء ، وبط أحمر محدد بإطار أبيض على أرضية زرقاء وهو تناوب فى الألوان يمكن ملاحظته فى أجزاء أخرى .

أما فى كاتدرائية ليون فإننا نجد أن المنديل الذى كان فيه رفات القديسين بيلايو Pelayo وفرويلان Froilan والمربع الشكل (مقاس ٢,٧٧م) ، يضم بالقرب من أطرافه كناراً عرضه ٥سم استخدمت فيه غرزة السجاد، وتزينه معينات هندسية يوجد فى داخلها مربعات ومعينات وأشكال متعددة الجوانب فى وضع تبادلى مع زخارف نباتية تجريدية ، أما الألوان فباهتة .

وهناك قطعة صغيرة من قماش السندال المصنوع من الكتان ، والتى كانت جزءاً من قطعة أخرى مشكلة بذلك كيساً لحفظ المقتنيات المقدسة للمستعربين من أهالى قرطبة فى كاتدرائية ليون ، وقد استخدمت فى نسجها تقنية شبيهة بتلك التى وجدناها فى الكنيسة الكائنة فى منطقة البرانس، ولا يوجد من تلك القطعة إلا الجزء الأوسط حيث توجد عليه زخارف بنائية شديدة التجريد ، أما الإطار الخاص بتلك الزخارف فقد كانت عبارة عن دوائر والنسيج من حرير و Oropel.

قامت كارمن برنيس Carmen Bernis بنشر أجزاء من السجاد من أبرشية سان باليرو San Valero تم الكشف عند عنها إزالة التطريز الذى يرجع لفترة زمنية لاحقة على الفترة محل دراستنا، ويوجد فى بعض تلك القطع زخرفة على شكل زهرة متكررة - مثلما تقول الناشرة - فى مواد أخرى مثل الرخام الخلافى ، والغصن من ذهب محاط بالأسود، أما الأوراق فهى خضراء وصفراء مع اللون الأبيض فى الورقة الوسطى ، أما المركز فهو من اللون الذهلى المائل إلى الحمرة ، أضف إلى ذلك هناك

إسطوانتان حمراوان تحت الأوراق وكأنها ثمار أو أزرار، وتتسم الألوان بالحيوية ، ونظرا لوجود شبه بين القطعة وبين مئزر الحكم الثانى ، وذلك الجزء من منديل سان فرويلان بكاتدرائية ليون فان كارمن برنيس تؤرخ لهذه القطعة بالقرن العاشر أو خلال السنوات الأولى للقرن الحادى عشر، هذه القطعة عبارة عن جزء اختفى من كنار كان مزخرفًا بدوائر محاطة بكتابات مطرزة ، كان ذلك الجزء فى صندوق حفظ المقدسات فى كامرا سانتا Camara Santaa بمدينة أوبيدو Oviedo،(٩٣)

هناك قطعة أخرى فى كاتدرائية أوتون Autun (بورغونيا Borgona) وعليها كتابة مفادها أنه القطعة تم نسجها لأحد الوزراء فى الخلافة القرطبية فى بداية القرن الحادى عشر .

التطريز

لايوجد لدينا إلا نموذج واحد من المطرزات التى قد يرجع إلى بدايات القرن الحادى عشر وقد وصفه لنا السيد جومث مورينو ، يتسم العمل فيه بالمهارة وهو عبارة عن قطعة مشغولة بالغرزة العميقة agajero al Pasado إلا أن الرسوم المطرزة تتسم بعدم الكمال والخطوط الحادة(٩٤) ، وكانت القطعة تستخدم كغطاء لصدوق المقتنيات المقدسة الخاصة بسان ايسدرو ,S Isidro دى ليون ، وقد جاءت هذه القطعة من أشبيلية عام ١٠٦٣م، والتطريز القائم عبارة عن مربعات فى داخل كل واحد منها وعله ذكر أو أنثى ونسر ناشراً جناحيه وبطة، وهناك مربعان بهما دوائر متلاصقة وزهور صغيرة ، وقد تم التطريز باستخدام خيوط الذهب والحرير الملون (٩٥) .

المنسوجات:

لاتكاد توجد منسوجات ترجع إلى القرنين التاسع والعاشر وبداية القرن الحادى عشر ، ويضيف السيد جومث مورينو – الذى أشرنا إليه كثيراً فى هذا الكتاب – قطعة من القماش الصوفى الخشن Sega يقول عنها أنها ربما ترجع إلى المستعربين أى أنها "نسيج تكرر اللحمة فيه نظاما واحدا من ترابطه بالسدى فى كل ثلاث حدفات من المكوك تكون المحصلة سلسلة من الخطوط المنقطة المائلة الشديدة الوضوح" وكانت القطعة تستخدم كغطاء لصندوق الحاجيات التى أهداها فرناندو الأول -Fernan doi عام ١٠٥٧م إلى سان إيسيدور دى ليون لحفظ المخلفات المقدسة ليوحنا المعمدان والقديس بيلانو ، ويبلغ طول القطعة أكثر من ٨٢ سم أما زخرفتها فهى عبارة عن شرائط بعضها ذى لون قرمزى وقد جاءت على شكل مربعات بها عقود ، أما بعضها

الآخر فهو متعدد الألوان وبه أشكال حيوانية عادية وخرافية بين زخارف التوريقة، أما الخلفية فهى قرمزية وزرقاء وبنفسجة وخضراء ، أما الحروف فهى كوفية ذات لون أبيض ، ومن الصعب تفسير محتوى النص (٩٦) .

هناك الأقمشة الصوفية الى تنسب لعدة أديرة فى ليون فقد كانت مزخرفة بالدوائر والموضوعات الزخرفية النباتية ، وهناك جزء من مفقود من صندوق القديسة إيولاليا دى أوبيدو كان عليه أزواج من أبى الهول، والكيس الذى يغطى المذبح الخاص بالقديس ميان دى لاكوجا المزخرف بصنابير تنسب جميعها إلى القرن الحادى عشر ، كل هذه الأصناف يشك فى نسبتها إلى المصانع الأسبانية ومن الممكن أن ترجع إلى مابعد عصر الخلافة .

٨ - المصنوعات الجلدية

وعلى النقيض من الصناعة المعدنية التى قمنا بدراستها حتى الآن والتى لم يكن لها سوابق فى شبه الجزيرة قبل الفتح الإسلامى ، نجد التقنية الخاصة بصناعة الجلد التى يبدو أن لها سوابق فى العصر القوطى.(٩٧)

ويشير كل من أسقف أورليانز - والشاعر - تيودلفو (٧٦٠-٨٢١) إلى أنه رأى فى آرل Arles عام ٨١٢م، العديد من قطع العملة الأسبانية، والأحجار الثمينة والجلود القرطبية والمنسوجات الحريرية التى استوردها المسلمون ،(٩٨)· ويشير رجل الكنيسة إلى جلود من قرطبة بيضاء وحمراء ضمن الهدايا المقدمة إلى شرلمان (٩٩) ، وورد فى معجم "Du Cange" الكثير من الإشارات التى تتعلق بعصر لودفيكو بيو (المتوفى ٨٤٠م) وكارلوس الكالبو (المتوفى ٨٧٧م) حيث نجد كلمات مثل Cordewan, Cordovanes, Cordebisus, Corduanus ... إلخ تتكرر كثيراً (١٠٠) .

وعندما استطاع المغنى الشهير زريات الذى جاء من بغداد عام ٢٠٦هـ (٨٢١م) أن يفرض طريقة تناول الطعام على مفارش من جلد، على بلاط عبد الرحمن الثانى ، بدلاً من خشب الموائد،(١٠١) كان فن دباغة وصناعة الجلود قد بلغ شأناً فى قرطبة ، وخلال النص الثانى من القرن العاشر أثنى الراهب هيراكليو بقوله Quomodi Corduanum Tugitun مؤكداً مهارة الأسبان فى صناعة الجلود (١٠٢) .

لكن لم يتبق أى أثر لتلك المصنوعات الجلدية ، وربما تعطينا مجموعة الكتب التى عثر عليها مؤخراً فى مكتبة المسجد الكبير بالقيروان والمجلدة بالجلد الذى يعود إلى القرن الحادى عشر ، وذات التأثير الفاطمى على مايبدو ، فكرة عما كانت عليه حال الكتب فى المكتبة العامرة للحكم الثانى فى عاصمة الخلافة (١٠٣) .

هوامش الفصل التاسع

(١) انظر "تاريخ إسبانيا" تحت إشراف منديث بيدال ، الجزء الثالث إسبانيا القوطية - مدريد ١٩٤٠ص٦١١-٦٦٦.

(2) Dunmler ed. Monumento, Germaniae Historica, Paetae Latini aeur Caroline, I, Berlin, 1881, page 489-499, citadopa R. Doehaerd, Mediterranee et Economie occidentale Pendont le Haut Moyer-age, en Cahires d'Histoire Mondiale, I, nin 3 evero1945, Paris, Pag 583.

(٣) البيان لابن عذارى ، الجزء الثانى ، النص ص ٩٣، الترجمة ١٤٨-١٤٩

(٤) ليفى بروفنسال ، تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع إسبانيا الإسلامية ص ١٦٩-١٧٠ (النص).

(٥) انظر نفس المصدر ص ١٨٣ ملاحظة رقم ٢٠١

(٦) انظر ليفى بروفنسال "تاريخ إسبانيا" ، الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية ص ٤٤٠-٤٤٥(النص).

(٧) الإدريسى - نزهة المشتاق، النص ص ٢١٠، الترجمة ص ٢٦٠، البيان لابن عذارى، الجزء الثانى ، النص بص ٢٦٦، الترجمة ص ٤١٣، المقرى النص ص الطيب، الجزء الأول ، ص ٣٦٧ ، قبل أن يتم إعداد المنبر الجديد فى شهر محرم ٣٥٥هـ (ديسمبر ٩٦٥م) أمر الحكم الثانى بأن يوضع المنبر القديم إلى جوار الجديد (البيان ، لابن عذارى ، الجزء الثانى ، النص ص ٢٥٤، الترجمة ص ٣٩٣، وفيما يتعلق بالأثاث انظر سابقًا ص ٢٧٠- ٢٧١

(٨) ليفى بروفنسال Un nouveau texte d'histoire merinide المسند لابن مرزوق فى Hesp الجزء الخامس ١٩٢٥م النص ص ٣٣، الترجمة ص ٦٥

(٩) " الآثار فى المدن الإسبانية" التى كتبها إبروسيودى موراليس - الجزء العاشر، ص ٦٥-٧٠

(١٠) ليفى بروفنسال : المسند، لابن مرزوق ، الجزء الخامس ، النص ص ٣٣، الترجمة ص ٦٦

(١١) جومث مورينو - الفن الإسبانى ، الجزء الثالث، ص ١٩٤ .L.T.B رؤية جديدة للفن فى ظل المرابطين ، الأندلس ، العدد ١٧ - عام ١٩٥٢م ص ٤٣٠-٤٣٣

(١٢) البيان لابن عذارى ، الجزء الثانى ، النص ص ١٠٠، ٢٤٦، الترجمة ص ١٦٠،٣٨٠

(١٣) الإدريسى : نزهة المشتاق ، النص ص ٢١٠ ، الترجمة ص ٢٦٠ ، البيان لابن عذارى ، الجزء الثانى ، النص ٢٤٥، الترجمة ص ٣٩٣، المقرى : نفح الطيب، الجزء الثانى ، النص ٢٥٤، الترجمة ص ٣٩٣، المقرى : نفح الطيب ، الجزء الأول ، ص ٣٦٢، Gayangos (بتصريف) المقرى، الجزء الأول ، ص٢٢١

(١٤) المقرى ، نفح الطيب ، الجزء الأول ص ٢٥٣

(١٥) جومث مورينو "القرطبى وجذوره الفنية" فى Arch. Esp. d' Art الجزء الثالث - ١٩٢٧-ص ٢٣٣-٢٤٣ الفن الإسبانى ، الجزء الثالث ص ٢٩٧-٣١٠ ، J. Fernandis العاج العربى فى المغرب، الجزء الأول، مدريد ، ١٩٣٥ "العاج الإسبانى العربى الغير معروف والذى يرجع إلى القرنين العاشر والحادى عشر "

الأندلس ، العدد الثالث ، ١٩٣٥، ص ١٦٧-١٦٩ تيراس "الفن الإسبانى الموريسكى " ص ١٧٦-١٧٩

(١٦) نفح الطيب للمقرى، الجزء الثانى ، ص ١٩١

(١٧) ليفى بروفنسال ، تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية ، شكل ٣٢٤-٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧ص ٤٤٢،٤٣٩(النص).

(١٨) نفس المصدر ، شكل ٢٦١،٢٦٠،٢٥٩ ص ٣٧٦ (النص).

(١٩) نفس المصدر ، شكل ٢٨٠،٢٧٩، ص ٣٨٨ (النص).

(٢٠) نفس المصدر شكل ٣٢٧ ص ٤٤٢ (النص).

(٢١) ليفى بروفنسال : تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية ، شكل ٢٦٥،٢٦٤،ص ٣٧٨ (النص) .

(٢٢) نفس المصدر : شكل ٢٧٤،٢٧٣،٢٦٨،٢٦٧، ص ٣٧٩، ٣٨٤ (النص).

(٢٣) Fernandis "العاج العربى فى المغرب " الجزء الأول ص ٧٨-٧٩

(٢٤) ل . بروفنسال ، " تاريخ إسبانيا" الجزء الرابع، "إسبانيا الإسلامية ٢٣٢، ٢٣٣ ، ص٤٣٨ (النص) .

(٢٥) هناك بعض الأمثلة - ويمكن ذكر الكثير - وردت لدى Fernandis "العاج العربى فى المغرب " ص ٢٧،٢٦

(٢٦) بيلا تكيث "مدينتا الزهراء والعامرية" ص ٢٠،١٦ ، Fernandez تنقيبات أثرية فى مدينة الزهراء ، ص ٢٣

(٢٧) جومث مورينو "الفن الإسبانى" الجزء الثالث ص ١٧٢

(٢٨) ليفى بروفنسال ، تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية ،ص ٣٣٢ (النص)، ابن خلدون ، العبر ، الجزء الرابع ، ص١١٤، المقرى ، الحوليات ، الجزء الأول، ص ٣٨٠

(29) Monnerrt de Villad, le chapiteau arbe, la cathedrabe de Pise, en Academoin des Inscriptions et Belles - lettres, Comptes- rendus, de seances de l' annee 1946, Paris, 1946, Pag 21-23.

ومابقى هو القيام بتحليل ودراسة هذه القطع البرونزية والتى قد توضح الجذور الفنية .

(٣٠) جومث مورينو "الفن الأسبانى " الجزء الثالث ص ٣٣٦

(٣١) المقرى: الحوليات ، الجزء الأول ص ٣٠٣

(٣٢) البيان لابن عذارى ، الجزء الثانى ، النص ص ٢٤٦-٢٤٧ ، الترجمة ص ٣٨٢ ، المقرى الحوليات ص ٣٤٦ ، ٣٧٤

(33) J. Carcoine, Le Maroc antique, Paris, 1943, Pag 167y 168.

(٣٤) نفح الطيب للمقرى ، الجزء الأول ، ص ٣٤٦

(٣٥) نشرت النسخة الأصلية لهذه القصة المكتوبة بـ "ألخاميادا" على على يد السير E. Saavedra

فـــى El Mundo Ilustredo العـــدد الـــرابع ص ٤٩٠ ، وأكـــثر كمالا فى ذلـــك كان السيد R. Chabas فى "الأرشيف" Denia، العدد الثالث ١٨٨٨-١٨٨٩- ص ١٥٦-١٦٥

(٣٦) " ومنها نجد الحوض الجميل المنحوت من الرخام الأبيض طوله عدد ٢ Varas وأكثر من واحدة ارتفاعًا وأخرى عرضًا ، وهو الآن يستخدم كنافورة فى دير سان خيرنيمو ، فى الصحن الرئيسى، ويوجد على ذلك الصحن شكل حيوانى على هيئة وعليه (ذكر وانثى) وقد صنعامن القصدير ، فالوعل الذكر يقذف بالمياه إلى داخل الحوض، أما الأنثى فهى فى دير NuestraSenora de Guadalupe فى النافورة الكائنة هناك Merales الآثار فى المدن الإسبانية - الجزء العاشر ، لعام ١٧٩٢ص ٣٨،٣٩

(٣٧) تاريخ ووصف الآثار والأصول الخاصة بمنزل قرطبة لـ F. Fernandez de Cordoba Historia y descipcion de la antiquidad y descencia de la Case de Cordopa " ,Abed de Rute, Rute, en B.R.A.C.B.L.N.A.C. ano XXV, 1954, pag 26.

(٣٨) ليفى بروفنسال . "تاريخ إسبانيا " الجزء الرابع ، "إسبانيا الإسلامية " شكل ٢٢٨ فى ص ٣٤٩ (النص) وينسب G. Migeon فى مؤلفه "الموجز فى الفن الإسلامى "، الفنون التطبيقية Plastiques والصناعية، الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، باريس ١٩٢٧، ص ٢٧٧، ٢٧٨ ، هذا الوعل الموجود فى متحف قرطبة إلى العصر الفاطمى - مع بعض التحفظات ، أى أنه مع وحدتين أخريين من البرونز يرجع إلى القرنين العاشر والحادى عشر ، ولقد اختفت النافورة التى كانت فى .Guadalupe

(٣٩) ليفى بروفنسال ، "تاريخ إسبانيا: الجزء الرابع ، "إسبانيا الإسلامية " شكل ٢٣٦، ٢٣٧ فى ص ٣٤٨ (النص) .

(٤٠) جومث مورينو "الفن الإسبانى " الجزء الثالث ، ص ٣٣٦، E. Cozorla" وعل خلافى من البرونز " فى A.E. de Arte الخامس عشر ، ١٩٤٣م ص ٢١٢-٢٢٢ T.B "وعلى خلافى جديد من البرونز" الأندلس ، التاسع ، ١٩٤٤م ص ١٦٧-١٧١

(٤١) جومث مورينو " الفن الإسبانى" الجزء الثالث ص ٣٣٥-٣٣٦

(٤٢) انظر النسخة التى تحاكى كلتا الثريتين فى ألبيرة ، ليفى بروفنسال ، تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية ، شكل ١٣٣، ص ٣٢٠ ، حول ذلك الموضوع أنظر "جومث مورينو " كنائس المستعربين ، ص ٣٨٩-٣٩٣

(٤٣) جومث مورينو "الفن الإسبانى "الجزء الثالث ، ص ٣٣٥

(٤٤) أورده ليفى بروفنسال "تاريخ إسبانيا " الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية ،شكل ٢٣٥ص ٣٤٧ (النص).

(٤٥) C. Fernandez Chicarro " مذكرات بالمتاحف الأثرية الإقليمية التاسع والعاشر ١٩٤٨-١٩٤٩ (مقتطفات) مدريد ، ١٩٥٠م ص ٣١١ و ٣١٢

(٤٦) انظر "جومث مورينو " الفن الإسبانى : الجزء الثالث ، ص ٣٢٤

(٤٧) Gayangos (بتصريف): المقرى، الجزء الأول ص ٢٠٩

(٤٨) Chronici veteris excerptum من ٩٨٦ إلى ١١٠٩، نشرها .Duchesnt, scrip

الحج إلى " J. Unia Rio, J. Ma lacarra, L. Vazquez de Parlgak لـ طبقًا ٩٦ ص France. IV
قبر سانتيا جو دى كومبوستيلا" الجزء الأول ، مدريد ، ١٩٤٨م ص ٩٦

(٤٩) انظر Capms Cazorla " تاريخ إسبانيا " الجزء الثالث، إسبانيا القوطية شكل ٣٧٠ ، ٣٧١، ص ٥٩١ (النص) .

(٥٠) جومث مورينو " الفن الإسبانى " الجزء الثالث ، إسبانيا القوطية ، شكل ٣٧٠-٣٧١ص ٥٩١ (النص) .

(٥١) يمكن مقارنة ذلك على سبيل المثال ، بالقلة المصنوعة من البرونز "نسخة " والتى تبلغ ٢٤١م ارتفاعًا ،المصنفة على أنها فن أموى ، أو بداية العصر العباسى (القرن الثامن أو التاسع) فى إيران ، وهى قطعـــة ملك Metalwork from islamic Fbrammer Gallery conutires, Rackham, Building, February 25- march 11.1943. Research Seminary in islamic art, Institute of Fin Arts, University of Michigan, num, & lam. II (La introduccion a este cataloge est del seuor R. Ettinghausen).

(٥٢) ليفى بروفنسال Inscr. Ar d' Esp. العـدد ١٩١ ص ١٨٥ E. Claudio Girbal صـنـدوق المقتنيات المقدسة فى متحف الآثار الإسبانية الجزء الثامن ، مدريد ١٨٧٧ ص ٢٣١-٢٣٦، أورده ليفى بروفنسال " تاريخ إسبانيا " الجزء الرابع ، إسبانيا الإسلامية ، شكل ٢٩١ص ٣٩٦

(٥٣) جومث مورينو " الكتالوج الأثرى لإسبانيا – محافظة ليون ، مدريد ١٩٢٥، ص ١٦٣ و ١٦٤ الفن الإسبانى ، الجزء الثالث ص ٣٣٧ (النص) .

(٥٤) نفح الطيب للمقرى ، الجزء الأول ص ٢٦١، ٢٦٨ ، انظر سابقًا ص ٢٨٠ ، ٣٢٨

(٥٥) Musulmanes X Hallazgos numismatices" F. Matevy Llopis, الاندلس العـدد ٢١ ١٩٥٦ ص ٦٢

(٥٦) جومث مورينو . الفن الإسبانى ، الجزء الثالث ، ص ٣٣٨ .

(٥٧) نفس المصدر ، ص ٣٣٩-٣٤١

(58) M. Chauncey Ross, An Egypto - Arabic Cloisomme enamel, en Ars Islamica. VII, 1940, Pag 165-167.

(٥٩) جومث مورينو "كنائس المستعربين " ص ٣٤١،٣٤٢، ٣٧٦، سانشيث ألبورنوص "أنماط الحياة فى ليون منذ ألف عام " الطبعة الثالثة مدريد ١٩٣٤، ص ١٧٩، ١٨٠، ١٩٩ ، إضافة إلى ذلك هناك "إحصاءات Samaas (أنظر Erakes ١٩٨٨) Aredoma de Bovata erea, I, espanesca, I, 996, deVimaranes arrotomas XII, 1042y I redom erag 1112)

(٦٠) جومث مورينو " الفن الإسبانى" الجزء الثالث ص ٣٤٤

(٦١) ليفى بروفنسال "شبه جزيرة أيبيريا " النص ٣ ، الترجمة ص ٦

(62) C. Johar, La mm, Mittelabrliche glaser und steinsshnittarbeiten aus den Nahm osten Berlin 1930

(٦٣) J. Camon Azmar " قطع الزجاج الصخرى والفن الفاطمى فى إسبانيا " مجموعة دير Calanova - الأندلس ، العدد السادس ١٩٣٩م ، ص ٣٦٩-٤٠٥

(٦٤) جومث مورينو ، الفن الإسبانى ، الجزء الثالث ص ٣٤١

(٦٥) S. de los Santos Jever " السيراميك الإسلامى المذهو" - مذكرات المتاحف الإقليمية - الثامن ، ١٩٤٧م (مقتطفات) مدريد ١٩٤٨ ١٩٤٣ - ص ١٢-١٣

(٦٦) جومث مورينو ، الفن الإسبانى ، الجزء الثالث ، ص ٣١٠ و ٣١١ ، Camps Cazorla "السيراميك الإسبانى فى العصور الوسطى " مدريد ١٩٤٣- ص ١٢-١٣

(٦٧) أشكال بين ص ٣٣٦ ، و ٣٥٢ والأشكال من ٢١٠ إلى ٢١٣ ص ٣٣١ فى إسبانيا الإسلامية . ليفى بروفنسال ، تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع (النص).

(٦٨) F. Mateuy Llopis " سيراميك عثر عليه فى Valencia - الأندلس ، العدد السادس عشر ، لعام ١٩٥١، ص ١٦٥-١٦٧

(٦٩) M. Esteve Guerero " التقليب الأثرى فى Asta Regia (Meras de Asta, Jerez) موسم عام ١٩٤٢-١٩٤٣- المحضر الأثرى الإسبانى ، الجزء الثالث - مدريد ١٩٤٥

(٧٠) جومث مورينو ، الفن الإسبانى ، الجزء الثالث ، ص ٣١١ - Camps Cazorla٣١٣ "السيراميك الإسبانى فى العصور الوسطى " ص ١٣،١٤

(٧١) S. de las Santos Javen " أقنية من السيراميك ، العصر الإسبانى الإسلامى ذات زخارف بأشكال آدمية ، الأندلس ، العدد السابع عشر لعام ١٩٥٢م - ص ٤٠١-٤٠٢

(72) R. Ettingausen, Notes on the lustreware of Spain, en Ars Orintalists, I, 1954, pag 133- 145.

قام المؤلف الذى يتسم بقامة عملية عالية بدراسة استخدام " المحمل" إلى أنه يبدو أنه كان فى الطبق الذى عثر على جزء منه فى مدينة الزهراء .

(٧٣) جومث مورينو " الفن الإسبانى الجزء الثالث ، ص٣١٤ و ٣١٥ Camps Cozols " السيراميك الإسبانى فى العصور الوسطى " ص ١٤ و ١٥
A. Wilson Frothingham, Lustreware of Spain, Nueva York 1951.

(٧٤) G.J. de Osama " ملاحظات حول السيراميك الموريسكى " إضافات إلى النصوص والوثائق الفالنسية " الجزء الثانى - مدريد١٩١١ م ص ١١-١٣

(٧٥) جومث مورينو " الفن الإسبانى " الجزء الثالث ص ٣٢٣

(٧٦) انظر سابقًا ص ١٨١، ١٨٤و ٢٧٦-٢٧٨

(٧٧) البيان لابن عذارى ، الجزء الثانى ، النص ص ٩٣ ، الترجمة ص ١٤٨، ١٤٩

(٧٨) ابن القوطية: افتتاح ، النص ص ٦٠، الترجمة ص ٤٨

(٧٩) انظر سابقًا ص ٢٧٧، ملاحظة رقم ٦٦

(٨٠) البيان لابن عذارى ، الجزء الثانى ، النص ص ١٣٠ ، ٢٧٧ ، الترجمة ص ٢٠٧، ٢٠٨

(٨١) انظر سابقا ، ص ٣٣٠ ملاحظة رقم ٩٨

(٨٢) البيان لابن عذارى ، الجزء الثانى ، النص ص ٢٠٣ ، ٢٧٧ ، الترجمة ص ٣١٥، ٤٣١- ليفى بروفنسال ، إسبانيا الإسلامية ، القرن العاشر ، ص ٥٥٦

(٨٣) البيان لابن عذارى ، الجزء الثانى ، النص ص ٢٣٥، الترجمة ٣٦٣ ، ٣٦٤ (النص) لقد جمع العديد من الإشارات التى تتعلق بالمنسوجات والطراز فى إسبانيا .

R.B Serjeant, en su estudio "Moterial for a history of islamic textiles up to the Mongol Conquest, en Ars Islamica, XVI, Boltimore, 1951, pags, 29-40

(٨٤) البيان لابن عذارى ، الجزء الثانى ، النص ص ٣١٩ ، الترجمة ص ٤٩٤ و ٤٩٥ ، المقرى ، نفح الطيب ، الجزء الأول ص ٤٠١

(٨٥) سانشيث ألبورنوص " أنماط من الحياة فى ليون منذ ألف عام " الطبعة الثالثة ، ص ٤٠ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٦ ، ١١٨، ١١٩، ١٧٣، ١٧٨، Peres (الشعر الأندلسى المكتوب العربية الفصحى خلال القرن الحادى عشر " ص ٣١٦و,٣١٧ طبقًا للتقاليد الموروثة فإن الصناع فى أنوال المنسوجات فى بغداد كانوا من Tustar وكان هؤلاء تلاميذ النساجين الذين بعث بهم الساسانيون من شمال مابين النهرين G. Wiet, L, expositon Persame de 1931, el Cairo, 133, pagf 24. كان العقابى من المنسوجات العراقية المعزولة من الحرير وخيوط الذهب ، وفيما يتعلق بتقنية صناعة هذا النوع وتصدير أنواع أخرى إلى مصر (لابد أن الأسكندرية كان ميناء الشحن الذى انتقلت منه هذه البضائع إلى المغرب) انظر أيضًا مقال :

cohen, Doluments relatifs a quelques techniques vaqienne au debut onzieme siecle, en Ars Islamica, XVy XVI pag 21-28)

(٨٦) طوق الحمامة – ترجمة إلى الإسبانية ، جارثيا جومث ، ص ٣١٦

(٨٧) انظر سابقا ص ١٨٣ وملاحظة رقم ٢٠١

(٨٨) الحميرى ، هو مؤلف متأخر ، غير أنه يجمع فى مؤلفه أخبار مؤلفين آخرين سبقوه ، ويقول إنه كان التحرير يصنع فى Pechina (ليفى بروفنسال ، شبه جزيرة أيبيريا النص ص ٣٨ ، الترجمة ص ٤٩) ، وسوف يشير إلى تاريخ أكثر حداثة إلى خلافة عبد الرحمن الثالث، حيث إنه هو المؤسس لمدينة ألمرية التى أخذت منذ ذلك الحين تحل محل Pechima فى التطور الصناعى .

(٨٩) F. Michel " بحث حول تجارة ، وصناعة etaffes .. الجزء الأول ، باريس ، ١٨٥٢ م ص ٢٨٦، F. Nimo Mas فى المنسوجات الفنية الإسبانية القديمة " مدريد ١٩٤٢، ص ١٩

(٩٠) ليفى بروفنسال Inscr, ar d'Esp. ، عدد ٢١١، ص ١٩٢، نذكر أن هشام الثانى كان خليفة اسميًا ، ذلك أن السلطة كانت فى يد المنصور ، غير أن اسم الخليفة ظل فى أنوال الطراز وعلى قطع العملات ، ويدعى له على المنابر (نفح الطيب، المقرى ، الجزء الثانى ٢٥٨) .

(٩١) شكل بعد ص ٤٠٨ " إسبانيا الإسلامية " تاريخ إسبانيا ، الجزء الرابع – ليفى بروفنسال .

(٩٢) لم تجر دراسة لهذه الزخرفة الكتابية فى قطعة النسيج المذكورة ، كما لم تتم مقارنتها بنظيراتها

المشـــرقية ،أما فيما يتـــعلق بالقطـــع المصرية ، انظر :The evolution of inscsiptions on fatimid tex- tiles, لمحمـــد عبد العزيز مرزوق فى الفن الإسلامى " العاشر ، ١٩٤٢ص ١٦٤-١٦٦

(٩٣) جومث مورينو "الفن الإسلامى " الجزء الثالث ص ٣٤٤-٣٤٧، أنظر C.Bermis " السجاد الإسبانى الإسلامى (القرون من التاسع وحتى الحادى عشر) فى A.E. de Arte العدد ٢٧، ١٩٥٤ ص ١٨٩ - ٢١١

(٩٤) J.J. Marquet " التاثيرات الشرقية فى تاريخ الفن" لـ A. Michel ، الجزء الأول ، باريس ١٩٠٥ ، ص ٨٨٣

(٩٥) جومث مورينو " الفن الإسبانى " الجزء الثالث ص ٣٤٧

(٩٦) نفس المصدر ص ٣٤٨

(٩٧) أكد ChildericoII وجود وثيقتين سابقتين (عام ٧١٦) لـ Clotario III (٦٥٧-٦٧٣) وكذلك Clotario III (٦٧٣-٦٧٥) حيث قام هذا المكان بمنح دير Corbie حقوق بعض السلع المشترى سنويًا من ميناء مارسيليا ومنها عشرة آلاف رطل زيت و Cordevise Pelles, وقد ترجم Pirmme ذلك بجلود من قرطبة (H. Pirenne, Histoire economique de l'Occidente medival Brujas, 1951, 94-95y 106) El doumennto de 716 en M.L. Levillain, Examan Crituque des chartes merocingna et cordingiennes de l'abbaye de Corbie, page 235 y sigs.

(98) Dummber, ed, Monumenta Gerwaniaa Historica Poetae Latini aevi carolini, Berlin, 1881, I paginas 498,499, segun cita de Doehoerd, Mediteranee et economie occidentale pevdant le Haut Moyen - Age, en cohiers d' histore Mondial I pag 583.

(99) Patrologia ed. Migne, CV 268 "Carmina".

(100) Du Cange, Glosarium ad scriptores mediae et infimae latinitaties, II, pag, 1067.

(١٠١) الحوليات للمقرى II ص ٨٨

(١٠٢) Heraclio, de coloribus et artibus romanorum الكتاب الثالث ، الفصل الثالث والثلاثين ، وطبقا لما أورده / فرنانديث توريس – وكذلك الحال فى ملاحظة رقم ٩٩- فى "Guadamecees خطاب ألقى بمناسبة (الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة سان فرناندو) ، مدريد ١٩٤٥، ص ١٤

(103) G. Marcais y l. Ponssat, Objectes Kairouanais, IXo au X11o siecle, I, Relieurs, Tunez, 1948, Th. C. petersen Early Islamic Book - Binding and Their Coptic Relations, en Ars Orientalis, I, 1954 pag 41-64.

ملحق بالأشكال الواردة بالجزء الثانى

شكل ١٤٣ : مخطط مسجد قرطبة فى أواخر القرن الثامن .

شكل ١٤٤ : قرطبة ، أروقة مسجد عبد الرحمن الأول .

شكل ١٤٥ : قرطبة ، تفصيل لبوائك مسجد عبد الرحمن الأول .

شكل ١٤٦ : قرطبة ، تفصيل بوائك مسجد عبد الرحمن الأول .

شكل ١٤٧ : قرطبة ، التقاء مسجد عبد الرحمن الأول بالتوسعة التي قام بها عبد الرحمن الثانى .

شكل ١٤٨ : قرطبة ، أروقة مسجد عبد الرحمن الأول .

شكل ١٤٩ : قرطبة ، قطاع من بوائك مسجد عبد الرحمن الأول .

شكل ١٥٠ : قرطبة ، مقطع من بوائك مسجد عبد الرحمن الأول .

شكل ١٥١ : قرطبة ، مسجد عبد الرحمن الأول .

شكل ١٥٢ : قرطبة ، الرواق الأوسط بمسجد عبد الرحمن الأول .

شكل ١٥٣ : قرطبة ، مقربص بمسجد عبد الرحمن الأول .

شكل ١٥٤ : ١٥٥ : قرطبة ، مقربصات بمسجد عبد الرحمن الأول .

شكل ١٥٦ : قرطبة ، مقربص بمسجد عبد الرحمن الأول .

شكل ١٥٧ : قرطبة ، مقربص بمسجد عبد الرحمن الأول .

شكل ١٥٨ : قرطبة ، باب سان إستيبان ، بالمسجد .

شكل ١٥٩ : قرطبة ، بقايا زخارف على يسار باب سان إستيبان ، بالمسجد .

شكل ١٦٠ : قرطبة ، بقايا زخارف على يمين باب سان إستيبان ، بالمسجد .

شكل ١٦١ : قرطبة ، تفصيل لزخرفة نباتية على يمين باب سان إستيبان ، بالمسجد .

شكل ١٦٢ : قرطبة ، زخرفة نباتية على يسار باب سان إستيبان ، بالمسجد .

شكل ١٦٣ : قرطبة ، قطعة من مشكاة تم العثور عليها تحت أرضية المسجد .

شكل ١٦٤ : جدار الحصن البيزانطى المعروف باسم قصر ميزرة (تونس) .

شكل ١٦٥ : ميريدة (بطليوس) مجرى مائى رومانى معروف باسم مجرى لوس ميلاجروس (مجرى المعجزات) ترميم .

شكل ١٦٦ : مجرى تشيرشيل المائى الرومانى (الجزائر) .

شكل ١٦٧ : صهريج المهدية الرومانى (تونس) .

شكل ١٦٨ : زخارف معمارية بارزة ذات عقود على شكل حدوة الفرس ، وجدت فى كنيسة سان ماركوس بأشبيلية .

شكل ١٦٩ : ١٧٠ : تفصيل لواجهة قصر تيكفور : سيراى فى القسطنطينية .

شكل ١٧٢ : مقربص رومانى تم العثور عليه فى باطن الأرض بقرطبة (متحف قرطبة للآثار) .

شكل ١٧٣ : ١٧٤ : عقود الجدار الخارجى لساحة أوجوستو وعقود الباب الجانبى لمعبد ساكرائى أوربيس ، فى روما .

شكل ١٧٥ : شرفة استحكام مسننة تم العثور عليها بين آثار قصر خربة المخفر (فلسطين) .

شكل ١٧٦ : قرطبة ، بقايا اختفت للطريق المرصوف ولباب (على اليمين) ملتصق ببناية تعود إلى عهد الموحدين .

شكل ١٧٧ : أشبيلية ، مسطح إلى جانب الواجهة الشمالية لبرج كنيسة السلبادور .

شكل ١٧٨ : ميريدة (بطليوس) ، القصبة على شواطئ نهر وادى أنة .

شكل ١٧٩ : ميريدة (بطليوس) ، تخطيط القصبة .

شكل ١٨٠ : ميريدة (بطليوس) ، تخانة جدار القصبة .

شكل ١٨١ : ميريدة (بطليوس) ، المدخل إلى القصبة .

شكل ١٨٢ : ميريدة (بطليوس) ، عقد المدخل إلى القصبة .

شكل ١٨٣ : ميريدة (بطليوس) ، بقايا عقد المدخل من جهة معبر المدينة .

شكل ١٨٤ : ميريدة (بطليوس) ، تخطيط ومقطع طولى لجب القصبة ولسلمه النازل .

شكل ١٨٥ : ميريدة (بطليوس) ، مقطع عرضى للسلم النازل إلى الجب ، مقطع طولى لغرفة الدخول .

شكل ١٨٦ : ميريدة (بطليوس) ، عقد فى الجزء العلوى لجب القصبة .

شكل ١٨٧ : ميريدة (بطليوس) ، تخطيط مسجد قرطبة الذى تمت توسعته على يد عبد الرحمن الثانى .

شكل ١٨٨ : قرطبة ، أروقة عبد الرحمن الثانى بالمسجد .

شكل ١٨٩ : قرطبة ، بوابة عمود مربع في التوسعة التى أمر عبد الرحمن الثانى بتنفيذها فى المسجد .

شكل ١٩٠ : تاج موجود بمتحف قرطبة للآثار .

شكل ١٩١ : تاج موجود بمعهد دون خوان البلنسى بمدريد .

شكل ١٩٢ : تاج فى متحف قرطبة الإقليمى للآثار .

شكل ١٩٣ : ١٩٤ : تيجان فى برج الكاريبو (قرطبة) .

شكل ١٩٥ : ١٩٦ : تاج مصدره مدينة قرطبة ، يحمل اسم عبد الرحمن الثانى (المتحف الوطنى للآثار ، مدريد) .

شكل ١٩٧ : قرطبة ، تاج رومانى تم استخدامه فى التوسعة التى أمر عبد الرحمن الثانى بتنفيذها بالمسجد .

شكل ١٩٨ : طليطلة ، تاج قوطى تم استخدامه فى كنيسة سان سالبادور .

شكل ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ : عقود استخدمت فى توسعة عبد الرحمن الثانى بالمسجد .

شكل ٢٠٣ : قرطبة ، تاج تم استخدامه فى توسعة عبد الرحمن الثانى للمسجد .

شكل ٢٠٤ : ميريدة (بطليوس) ، تاج رومانى فى القصبة .

شكل ٢٠٥ : تاج من القرن التاسع تم العثور عليه فى جران بيا دى جرانادا .

شكل ٢٠٦ : تاجان من محراب توسعة عبد الرحمن الثانى للمسجد ، تم نقلهما إلى محراب الحكم الثانى .

شكل ٢٠٧ : قرطبة ، عقود مسدودة فى منارة كنيسة سان خوان .

شكل ٢٠٨ : قرطبة ، الجزء العلوى من باب سان إستيبان ، فى المسجد .

شكل ٢٠٩ : قرطبة ، طنف زخرفى فوق باب سان إستيبان ، فى المسجد .

شكل ٢١٠ : قرطبة ، مقربص المظلة الواقية لباب سان إستيبان ، فى المسجد .

شكل ٢١١ : قرطبة ، تشبيكة الرخام على جانب باب سان إستيبان ، فى المسجد .

شكل ٢١٢ : قرطبة ، تشبيكة من الرخام على جانب باب سان إستيبان ، فى المسجد .

شكل ٢١٣ : قرطبة ، سنجات حجرية نحتت من عقد باب سان إستيبان ، فى المسجد .

شكل ٢١٤ : بلاطات تم اكتشافها ضمن آثار أحد المبانى فى دار جوليخا (غرناطة) وفقا لما يذكره جوميث مورينو .

شكل ٢١٥ : قرطبة ، قطعة من باب صغير قوطى محفوظة بالمسجد .

شكل ٢١٦ : إسبالاتو (دالماشيا) باب أوريا ، فى قصر ديوكليثيانو .

شكل ٢١٧ : دوريدوس (فرنسا) ، أطلال مدرج رومانى .

شكل ٢١٨ : المهدية (تونس) ، رواق مدخل المسجد الجامع .

شكل ٢١٩ : دينار مسكوك فى مدينة الزهراء عام ٣٤٠ (٩٥١ : ٩٥٢) .

شكل ٢٢٠ : مدينة الزهراء (خريطة الحفر) ، وفقا لجوميث مورينو .

شكل ٢٢١ : معبر فى طريق قرطبة إلى مدينة الزهراء فى مزرعة أشجار الجوز (نوجالس) .

شكل ٢٢٢ : معبر فى طريق قرطبة إلى مدينة الزهراء فوق جدول بائيرموسو .

شكل ٢٢٣ : معبر بالقرب من مدينة الزهراء .

شكل ٢٢٤ : طريق وأطلال حجرات فى مدينة الزهراء .

شكل ٢٢٥ : أطلال مدينة الزهراء ، إلى جانب الجدران التى أعيدت إلى الوجود حديثا .

شكل ٢٢٦ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، تخطيط الجزء المزعوم بأنه خاص بالحراسة والمسكن (على اليسار) : فرن الخبز ؛ المراحيض ؛ حظيرة بها العديد من المعالف .

شكل ٢٢٧ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، ممر بين السطحين العلويين .

شكل ٢٢٨ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، ممر بين السطحين السفليين .

شكل ٢٢٩ : مـدينة الزهـراء (قرطبة) ، تخطيط صـالون عبد الرحمن الثالث .

شكل ٢٣٠ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، بائكة تقسيمية للأروقة التى أعيد هيكلتها فى صالون عبد الرحمن الثالث .

شكل ٢٣١ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، صفائح حجرية للزخرفة الجدرانية فى صالون عبد الرحمن الثالث .

شكل ٢٣٢ : مـدينة الزهراء (قرطبة) ، أعمدة مربعة لعقد مدخل صالون عبد الرحمن الثالث .

شكل ٢٣٣ : مـدينـة الزهـراء (قـرطـبـة) ، أعـمـدة مـربـعـة مـن صـالون عبـد الرحمن الثالث .

شكل ٢٣٤ : مـدينة الزهراء (قرطبة) ، باطن بداية أحد العقـود ، فى صـالون عبـد الرحمن الثالث .

شكل ٢٣٥ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، تـاج فى صـالون عبـد الرحمن الثالث .

شكل ٢٣٦ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، قاعدة أعمدة صالون عبد الرحمن الثالث .

شكل ٢٣٧ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، مزراب حجرى .

شكل ٢٣٨ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، أطلال الصالون الشرقى بجوار السور .

شكل ٢٣٩ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، أطلال الصالون الكبير الشرقى بجوار السور .

شكل ٢٤٠ : مـدينة الزهراء (قرطبـة) ، تخطيط خـاص بالصـالون الشـمـالى والمبـانى الملحقة به .

شكل ٢٤١ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، أطلال الصالون الشرقى بجوار السور .

شكل ٢٤٢ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، أطلال الصالون الشرقى .

شكل ٢٤٣ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، أطلال الصالون الشرقى والمبانى المجاورة .

شكل ٢٤٤ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، تخطيط لأطلال المبنى الواقع فى أقصى الغرب ، المكتشف عام ١٩١١ .

شكل ٢٤٥ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، بلاطة فى أطلال المبنى الغربى .

شكل ٢٤٦ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، تبليط فى المبنى الغربى .

شكل ٢٤٧ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، عقد .

شكل ٢٤٨ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، جدران مع آثار حاشيات زخرفية بين أطلال المبنى الغربى .

شكل ٢٤٩ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، قوائم مزخرفة لعقد بين أطلال المبنى الغربى .

شكل ٢٥٠ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، أطلال مجاورة للصالون الشرقى .

شكل ٢٥١ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، أطلال وآثار إحدى البلاطات .

شكل ٢٥٢ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، شنبران عقد ظهر بين أطلال المبنى الغربى .

شكل ٢٥٣ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، آثار عقود تم العثور عليها بين أطلال المبنى الغربى .

شكل ٢٥٤ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، قطع زخرفية تم العثور عليها بين أطلال المبنى الغربى .

شكل ٢٥٥ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، قطع زخرفية تم العثور عليها بين أطلال المبنى الغربى .

شكل ٢٥٦ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، قطعة زخرفية تم استخراجها من حفريات المبنى الغربى .

شكل ٢٥٧ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، صفائح حجرية لزخرفة حائطية ، تم العثور عليها في حفريات المبنى الغربي .
شكل ٢٥٨ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، فناء وأطلال قريبة من الصالون الغربي .
شكل ٢٥٩ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، حاشية زخرفية لوزرة مرسومة في ممر بين السطحين العلويين .
شكل ٢٦٠ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، حاشية زخرفية لوزرة مرسومة في ممر بين السطحين العلويين .
شكل ٢٦١ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، قائمة عمود مع آثار دهانات ورسومات في ممر بين السطحين العلويين .
شكل ٢٦٢ : مدينة الزهراء (قرطبة) ، حاشية زخرفية مرسومة في قائمة بممر السطحين العلويين .
شكل ٢٦٣ : شعاران يحملان صورة المئذنة ، على باب سانتا كاتالينا ، في الكاتدرائية .
شكل ٢٦٤ : قرطبة ، القبوة الوحيدة المحفوظة في سلم المئذنة .
شكل ٢٦٥ : قرطبة ، نافذة ثلاثية في مئذنة المسجد .
شكل ٢٦٦ : قرطبة ، تخطيط للعمود العاشر لعقود المدخل إلى المسجد من ناحية الصحن .
شكل ٢٦٧ : قرطبة ، صحن أشجار البرتقال مع واجهة بيت الصلاة .
شكل ٢٦٨ : قرطبة ، صحن أشجار البرتقال ، بالمسجد .
شكل ٢٦٩ : قرطبة ، تفصيلات لواجهة صحن المسجد .
شكل ٢٧٠ : قرطبة ، عقود الواجهة المطلة على صحن المسجد .
شكل ٢٧١ : قرطبة ، مقربص طنف (كرنيش) الواجهة المطلة صحن المسجد .
شكل ٢٧٢ : قرطبة ، مقربص طنف (كرنيش) الواجهة المطلة صحن المسجد .
شكل ٢٧٣ : قرطبة ، الساباط الشرقي لصحن المسجد .

شكل ٢٧٤ : قرطبة ، داخل التوسعة التى تمت فى عهد الحكم الثانى بمسجد قرطبة (إعادة بناء) من رسم ف . خ كارّاخال .

شكل ٢٧٥ : قرطبة داخل التوسعة التى تمت فى عهد الحكم الثانى ، فى مسجد قرطبة – صورة مورينو .

شكل ٢٧٦ : رسم تخطيطى للمسجد .

شكل ٢٧٧ : قرطبة البلاطة الرئيسية فى توسعة الحكم الثانى : بمسجد قرطبة – صورة ماس .

شكل ٢٧٨ : قرطبة ، كوابيل مصممة فى توسعة الحكم الثانى فى مسجد قرطبة – رسم ر. فرنانديث أويدوبرو .

شكل ٢٧٩ : قرطبة عقد الدخول إلى البلاطة الرئيسية فى توسعة الحكم الثانى – مسجد قرطبة .

شكل ٢٨٠ : مدينة الزهراء – قرطبة ، رسم تخطيطى لعقد مفصص فى أحد أجزاء حوائط الممرات – صورة ف. إيرنانديث .

شكل ٢٨١ : مدينة الزهراء – قرطبة مخطط لعقد مفصص – رسم E كاميس كارثولا

شكل ٢٨٢ : قرطبة ، داخل توسعة الحكم الثانى فى المسجد ، صورة ماس .

شكل ٢٨٣ : ماردة Merida ، (بطليوس) Badajoz زخارف قوطية بارزة – فى متحف الآثار .

شكل ٢٨٤ : الرّقة – العراق ، تجويف زخرفى فى بوابة بغداد – رسم ج مارسبى .

شكل ٢٨٥ : تاجى كسرى (العراق) جزء من عقد فى قصر ساسانى .

شكل ٢٨٦ : زبيبة (تونس) حامل تمت الإفادة به فى مسجد سيدى عقبة .

شكل ٢٨٧ : أخيضير (العراق) باب فى داخل المسجد (رسم Reuther) .

شكل ٢٨٨ : عقد مفصص فى توسعة الحكم بمسجد قرطبة .

شكل ٢٨٩ : قرطبة ، جانب من الزوايا فى القبة الواقعة على التربيعة التى أمام المحراب – مسجد قرطبة – صورة ماس .

شكل ٢٩٠ : قرطبة داخل إحدى بوابات الواجهة الغربية للمسجد – رسم E كامبس كاثورلا .

شكل ٢٩١ : قرطبة ، تفاصيل البوائك المعلقة فى المسجد – صورة ماس .

شكل ٢٩٢ : قرطبة ، عقد مفصص فى الجامع – صورة ماس .

شكل ٢٩٣ : قرطبة ، تفاصيل البوائك المعلقة تحت قبة المسجد – صورة ماس .

شكل ٢٩٤ : قرطبة ، تفاصيل البوائك المعلقة فى كنيسة بيابيثيوسا ، بالمسجد ، صورة ماس .

شكل ٢٩٥ : قرطبة ، تفاصيل البوائك المعلقة تحت قباب المسجد – صورة ماس .

شكل ٢٩٦ : Villajoyosa (لقنْت Alicante) جزء من أرضية رومانية من الفسيفساء .

شكل ٢٩٧ : قرطبة ، البوائك تحت قباب المسجد ، صورة ماس .

شكل ٢٩٨ : قرطبة ، العقود المتداخلة تحت القباب فى المسجد – صورة ماس .

شكل ٢٩٩ : قرطبة ، تفاصيل التربيعة الكائنة أمام محراب المسجد – صورة ماس .

شكل ٣٠٠ : قرطبة ، تفاصيل العقود المتداخلة تحت قباب المسجد – صورة ماس .

شكل ٣٠١ : قرطبة ، تفاصيل العقود المتداخلة تحت قباب المسجد – صورة ماس .

شكل ٣٠٢ : قرطبة ، تفاصيل العقود المتداخلة تحت قباب المسجد – صورة ماس .

شكل ٣٠٣ : قرطبة ، البوائك المتداخلة فى القطاع الشرقى لكنيسة بيابيثيوسا فى المسجد رسم E كاميس كاثورلا .

شكل ٣٠٤ : قرطبة ، الواجهة الشرقية للكنيسة المذكورة فى المسجد – صورة ماس .

شكل ٣٠٥ : قرطبة ، العقود المتداخلة للكنيسة المذكورة فى المسجد – صورة ماس .

شكل ٣٠٦ : قرطبة ، العقود المتداخلة للكنيسة المذكورة فى المسجد – صورة ماس .

شكل ٣٠٧ : قرطبة ، العقود المتداخلة للكنيسة المذكورة فى المسجد – صور ماس .

شكل ٣٠٨ : قرطبة ، عقود متداخلة تحت قباب المسجد – صور ماس .

شكل ٣٠٩ : قرطبة ، تفاصيل فى كنيسة بيابيثيوسا بالمسجد – صورة ماس .

شكل ٣١٠ : قرطبة ، تفاصيل فى كنيسة بيابيثيوسا بالمسجد – صورة ماس .

شكل ٣١١ : قرطبة قطاع مستعرض للتربيعة الكائنة أمام المحراب والمناطق المجاورة له فى مسجد قرطبة .

شكل ٣١٢ : قرطبة ، البوائك الكائنة أمام المحراب - صورة ماس .

شكل ٣١٣ : قرطبة ، البوائك الكائنة أمام المحراب - صورة ماس .

شكل ٣١٤ : قرطبة ، القبة الكائنة فوق التربيعة السابقة على محراب المسجد - صورة ماس .

شكل ٣١٥ : قرطبة ، القبة الكائنة فوق التربيعة السابقة على محراب المسجد - صورة ماس .

شكل ٣١٦ : قرطبة ، إحدى الزوايا فى القبة الكائنة على التربيعة التى أمام المحراب - صورة ماس .

شكل ٣١٧ : قرطبة ، قبة فوق إحدى التربيعات الجانبية الموازية لتربيعة المحراب - صورة ماس .

شكل ٣١٨ : قرطبة ، قبة فوق إحدى التربيعات الجانبية الموازية لتربيعة المحراب - صورة ماس .

شكل ٣١٩ : قرطبة ، قبة كنيسة بيابيثيوسا بالمسجد - صورة ماس .

شكل ٣٢٠ : قرطبة ، كنيسة بيابيثيوسا بالمسجد - صورة ماس .

شكل ٣٢١ : قرطبة ، تفاصيل كنيسة بيابيثيوسا بالمسجد - صورة ماس .

شكل ٣٢٢ : قرطبة ، السطح الخارجى للقباب المجاورة للمحراب فى المسجد .

شكل ٣٢٣ : اهبط (أرمينية) رواق الكنيسة طبقًا لـ Chiosy .

شكل ٣٢٤ : قرطبة ، البوائك ، ويوجد في العمق - مسجد قرطبة - صورة ماس .

شكل ٣٢٥ : قرطبة ، واجهة محراب المسجد - صور ماس .

شكل ٣٢٦ : قرطبة ، قرصة التاج والحدرة فى عقد الدخول إلى المحراب - صورة ماس .

شكل ٣٢٧ : قرطبة ، إفريز من الرخام فى واجهة محراب المسجد - صورة ماس .

شكل ٣٢٨ : تفاصيل الإفريز الرخامى فى واجهة محراب المسجد - صورة ماس .

شكل ٣٢٩ : تفاصيل الإفريز الرخامى فى واجهة محراب المسجد - صورة ماس - ف. إيرنانديث .

شكل ٣٣٠ : قرطبة ، الجزء العلوى لواجهة محراب المسجد - صورة ماس .

شكل ٣٣١ : قرطبة ، تفاصيل البوائك الزخرفية الكائنة فوق عقد الدخول إلى المحراب بالمسجد - صورة ماس .

شكل ٣٣٢ : التربيعة المجاورة لغرب المدخل للمحراب - صورة ماس .

شكل ٣٣٣ : قرطبة ، المدخل إلى الساباط من جهة الجامع .

شكل ٣٣٤ : قرطبة ، تفاصيل عقد مدخل الساباط من المسجد - صور ماس .

شكل ٣٣٥ : قرطبة ، العقد المسدود الكائن فوق المدخل إلى الساباط .

شكل ٣٣٦ : قرطبة ، داخل محراب الجامع - صورة ماس .

شكل ٣٣٧ : الكورنيش - الحدرة فى مدخل محراب المسجد - صورة من أرشيف دار نشر - Espana Calpe .

شكل ٣٣٨ : قرطبة ، تفاصيل من الكورنيش - الحدرة فى داخل محراب الجامع - صورة ف. إيرنانديث .

شكل ٣٣٩ : قرطبة ، البوائك الزخرفية فى - داخل محراب الجامع - صورة ماس .

شكل ٣٤٠ : قرطبة ، تفاصيل البوائك الزخرفية فى المسجد محراب الجامع - صورة ماس .

شكل ٣٤١ : قرطبة ، تفاصيل من داخل محراب المسجد - صورة ماس .

شكل ٣٤٢ : قرطبة ، سقف المسجد - صورة ماس .

شكل ٣٤٣ : قرطبة : السقف من الداخل - بعد ترميمه ، الخاص بالبلاطة الوسطى - صورة ماس .

شكل ٣٤٤ : تخطيط إعادة هيكلة سقف الجامع - رسم م. باستور مادوينيو .

شكل ٣٤٥ : قرطبة ، إعادة هيكلة سقف الجامع - رسم م. باستور مادوينيو .

شكل ٣٤٦ : قرطبة ، الوجه السفلى للبراطيم الخاصة بسقف الجامع .
شكل ٣٤٧ : قرطبة ، جوانب البراطيم الخاصة بالسقف .
شكل ٣٤٨ : قرطبة ، تفاصيل من البراطيم الخاصة بالسقف – رسم ج. مارسى .
شكل ٣٤٩ : ألواح سقف المسجد – رسم ف. إيرنانديث .
شكل ٣٥٠ : ألواح سقف المسجد – رسم ف. إيرنانديث .
شكل ٣٥١ : ألواح سقف المسجد – رسم ف. إيرنانديث .
(بدون رقم) : أجزاء من براطيم سقف جامع قرطبة ، توجد بقايا ألوان .
شكل ٣٥٢ : قرطبة ، قطاع من الواجهة الغربية للجامع بعد ترميمها – صورة ماس .
شكل ٣٥٣ : قرطبة ، الواجهة الغربية للجامع بعد ترميمها – صورة ماس .
شكل ٣٥٤ : قرطبة ، تفاصيل من الواجهات ، بعد الترميم ، الواجهة الغربية – صورة ماس .
شكل ٣٥٥ : قرطبة ، تفاصيل من الواجهات ، بعد الترميم ، الواجهة الغربية – صورة ماس .
شكل ٣٥٦ : قرطبة ، جزء من الواجهة الشرقية للمسجد – صورة ماس .
شكل ٣٥٧ : قرطبة ، جزء من الواجهة الشرقية للمسجد – صورة ماس .
شكل ٣٥٨ : قرطبة ، جزء من الواجهة الشرقية للمسجد – صورة ماس .
شكل ٣٥٩ : قرطبة ، عتب قرطى تم استخدامه عقب لباب أو نافذة فى متحف الآثار – رسم E سيجارًا .
شكل ٣٦٠ : قرطبة ، عقب باب فى متحف الآثار .
شكل ٣٦١ : قرطبة ، تشبيكة رخامية فى الواجهة الغربية للجامع .
شكل ٣٦٢ : قرطبة ، تشبيكة فى القبة الكائنة على التربيعة المواجهة للمحراب فى المسجد – صورة ماس .
شكل ٣٦٣ : قرطبة ، كابولى فى توسعة الحكم الثانى فى المسجد ، رسم د. فرنانديث أويدوبرو .

شكل ٣٦٤ : قرطبة ، كابولى فى توسعة الحكم الثانى فى المسجد ، رسم د. فرنانديث أويدوبرو .
شكل ٣٦٥ : قرطبة ، كابولى فى توسعة الحكم الثانى فى المسجد ، رسم د. فرنانديث أويدوبرو .
شكل ٣٦٦ : قرطبة ، الفسيفساء فى واجهة محراب الجامع .
شكل ٣٦٧ : قرطبة ، الفسيفساء فى عقد المدخل إلى محراب الجامع – صورة ماس .
شكل ٣٦٨ : قرطبة ، الفسيفساء فى البوائك الزخرفية فوق عدة المدخل إلى المحراب صورة ماس .
شكل ٣٦٩ : قرطبة ، الفسيفساء فى عقد الدخول إلى الساباط من المسجد – صورة ماس .
شكل ٣٧٠ : قرطبة ، الفسيفساء فى القبة الكائنة فوق التربيعة التى أمام المحراب – صورة ماس .
شكل ٣٧١ : قرطبة ، الفسيفساء فى القبة الكائنة فوق التربيعة التى أمام المحراب – صورة ماس .
شكل ٣٧٢ : قرطبة ، فسيفساء وحدائد مزججة فى القبة التى أمام المحراب – صورة ماس .
شكل ٣٧٣ : قرطبة ، فسيفساء فى القبة التى أمام المحراب – صورة ماس .
شكل ٣٧٤ : قرطبة ، فسيفساء فى القبة التى أمام المحراب – صورة ماس .
شكل ٣٧٥ : قرطبة ، فسيفساء فى القبة التى أمام المحراب – صورة ماس .
شكل ٣٧٦ : قرطبة ، آثار ألوان حائطية على أحد الأعمدة المربعة (الأكتاف) فى حائط قبلة المسجد – صورة ف. إيرنانديث .
شكل ٣٧٧ : قرطبة ، مخطط المسجد فى نهاية القرن العاشر .
شكل ٣٧٨ : قرطبة ، بلاطات التوسعة التى أدخلها المنصور – صورة ماس .

شكل ٣٧٩ : قرطبة ، قرمة التاج وكوابيل فى توسعة المنصور بالمسجد ، صورة ف. إيرنانديث

شكل ٣٨٠ : قرطبة ، كابول فى توسعة المنصور فى المسجد – رسم د. فرنانديث .

شكل ٣٨١ : قرطبة ، كابول فى توسعة المنصور فى المسجد – رسم د. فرنانديث .

شكل ٣٨٢ : قرطبة ، بوابة – بدون ترميم – فى الواجهة الشرقية للمسجد .

شكل ٣٨٣ : قرطبة ، بوابة – بدون ترميم – فى الواجهة الشرقية للمسجد .

شكل ٣٨٤ : قرطبة ، بوابة – بدون ترميم – فى الواجهة الشرقية للمسجد .

شكل ٣٨٥ : قرطبة ، بوابة – بدون ترميم – فى الواجهة الشرقية للمسجد .

شكل ٣٨٦ : قرطبة ، تفاصيل بوابة – بدون ترميم – فى الواجهة الشرقية للمسجد – صورة ماس .

شكل ٣٨٧ : بوابة فى الواجهة الشرقية للمسجد بدون ترميم .

شكل ٣٨٨ : بوابة فى الواجهة الشرقية للمسجد بعد الترميم – صورة ماس .

شكل ٣٨٩ : بوابة فى الواجهة الشرقية للمسجد بعد الترميم – صورة ماس .

شكل ٣٩٠ : قرطبة ، تفاصيل بوابة فى الواجهة الشرقية للمسجد بعد الترميم – صورة ماس .

شكل ٣٩١ : قرطبة ، تفاصيل بوابة فى الواجهة الشرقية للمسجد بعد الترميم – صورة ماس .

شكل ٣٩٢ : قرطبة ، مشربية نافذة رخامية فى متحف الآثار – صورة ماس .

شكل ٣٩٣ : قرطبة ، مشربية نافذة رخامية للمسجد فى متحف الآثار – صورة ماس

شكل ٣٩٤ : قرطبة ، المسجد – الكاتدرائية عام ١٧٤١ – طبقًا للوحة توجد فى قصر الأسقفية .

شكل ٣٩٥ : قرطبة ، قطاعات فى المسجد – الكاتدرائية فى نهاية القرن الثامن عشر .

شكل ٣٩٦ : مخططات أطلال موروكيل – طبقًا لبيلاثكيث .

شكل ٣٩٧ : تفاصيل البركة فى أطلال موروكيل – طبقًا لبيلاثكيث .

شكل ٣٩٨ : ألمرية : قبة المحراب بالمسجد الجامع – صورة : توريس بالباس .

شكل ٣٩٩ : ألمرية : عقد الدخول إلى محراب الجامع الكبير – رسم ف . خ سابث .

شكل ٤٠٠ : ألمرية : مخطط ورسم قطاعى لمحراب الجامع الكبير – صورة توريس بالباس .

شكل ٤٠١ : غرناطة : مخطط ورسم قطاعى (أفقى ورأسى) لمئذنة القديس خوسيه طبقا لجومث مورينو .

شكل ٤٠٢ : غرناطة : الواجهة الجنوبية لمئذنة سان خوسيه ، مع القطع الفعلية (بخط عريض) والمنصورة .

شكل ٤٠٣ : غرناطة : برج سان خوسيه صورة توريس بلباس .

شكل ٤٠٤ : غرناطة : مئذنة كنيسة سان خوسيه فى بداية القرن السابع عشر لرسم Heylan

شكل ٤٠٥ : البوابة المسماة بوابة أشبيلية .

شكل ٤٠٦ : طليطلة : مخطط مسجد كريستو دى لوث .

شكل ٤٠٧ : طليطلة : قطاع مستعرض لمسجد كريستو دى لوث رسم لوكى ، وعدله جومث مورينو .

شكل ٤٠٨ : طليطلة : داخل كرستو دى لوث – صورة H تراسى .

شكل ٤٠٩ : طليطلة : الواجهة الجنوبية الغربية لكريستو دى لوث – أرشيف دار نشر E. Calpe .

شكل ٤١٠ : طليطلة : تفاصيل الجزء العلوى فى الواجهة الجنوبية الغربية من كريستودى لوث .

شكل ٤١١ : طليطلة : الواجهة الشمالية الغربية لكريستو دى لوث قبل الترميم – صورة رويث . ف .

شكل ٤١٢ : طليطلة : قبة مسجد كريستو دى لوث – صورة ماس .

شكل ٤١٣ : طليطلة : قبة فوق التربيعة التى تسبق المحراب فى كريستو دى لوث . صورة ماس .

شكل ٤١٤ : طليطلة : القبة الرئيسية فى المسجد ، صورة ماس .

شكل ٤١٥ : طليطلة : بوائك كنيسة سان سلبادور – صورة ماس .

شكل ٤١٦ : طليطلة : الأعمدة المربعة فى بوائك كنيسة سان سلبادور – صورة ماس.

شكل ٤١٧ : طليطلة : تفاصيل بوائك كنيسة سان سلبادور – صورة ماس .

شكل ٤١٨ : غرناطة : جزء من الجص ، مدينة البيرة فى متحف الحمراء . رسم أ . ف . رويث .

شكل ٤١٩ : قرطبة : جزء من زخرفة حمام ، متحف الآثار .

شكل ٤٢٠ : خربة المنية (سورية) مخطط لصالة الاستقبال .

شكل ٤٢١ : طليطلة : جسر القنطرة صورة رويث فيرانتى .

شكل ٤٢٢ : طليطلة : دهليز فى رباط (دعامة) جسر القنطرة .

شكل ٤٢٣ : بقايا جسر على نهر Bembezar (قرطبة) رسم : بونسور .

شكل ٤٢٤ : جسر بينوس ، فى مروج غرناطة ، صورة أرشيفية E. Calpe

شكل ٤٢٥ : غرناطة : جسر فوق نهر Garil طبقًا لرسم يرجع إلى القرن السابع عشر .

شكل ٤٢٦ : وادى الحجارة : جسر فوق نهر Henares

شكل ٤٢٧ : وادى الحجارة : جسر فوق نهر Henares

شكل ٤٢٨ : وادى الحجارة : تفاصيل جسر فوق نهر Henares

شكل ٤٢٩ : غرناطة : مخطط البوابة المسماة إيرنان رامون – مخطط جومث مورينو .

شكل ٤٣٠ : غرناطة : تفاصيل البناء فى الجسر المسمى : إيرنان رامون – مخطط جومث مورينو .

شكل ٤٣١ – ٤٣٢ : غرناطة : بوابات إيرنان رامون وإلبيرة فى بداية القرن السابع عشر طبقا لرسم د . ف . هيلاف .

شكل ٤٣٣ : وادى آش (غرناطة) أسوار التحصينات والقصبة – صورة H تيراس .
شكل ٤٣٤ : طليطلة : برج دى لوس أباديس فى القطاع الشمالى للتحصينات .
شكل ٤٣٥ : طليطلة : بوابة القنطرة – صورة H تيراسى .
شكل ٤٣٦ : طليطلة : بوابة القنطرة – صورة H تيراسى .
شكل ٤٣٧ : مخطط لمدينة باسكوس (طليطلة) رفعه بريتو بيبس وألباريث ريدوندو .
شكل ٤٣٨ : بوابة الدخول إلى مدينة باسكوس الخربة (طليطلة) .
شكل ٤٣٩ : باب صغير فى السور الشمالى لمدينة باسكوس (طليطلة) .
شكل ٤٤٠ : ماكيدا (طليطلة) بقايا بوابة من المدينة .
شكل ٤٤١ : طلبيرة دى لارينا (طليطلة) الجزء الأسفل لبرج التحصينات إلى جوار نهر التاج .
شكل ٤٤٢ : ثوريتا دى لوس كانتوس (وادى الحجارة) بوابة الجسر والقلعة فى العمق – صورة توريس بالباس .
شكل ٤٤٣ : أجريدا (سورية) السور والبوابة المسدودة – صورة ماس .
شكل ٤٤٤ : أجريدا (سورية) بوابة السور : صورة ماس .
شكل ٤٤٥ : أجريدا (سورية) داخل عقد البوابة – صورة ماس .
شكل ٤٤٦ : أ : حصن البقر قرطبة – مخطط ف . إيرنانديث .
شكل ٤٤٦ : ب : حصن ناباس دى تولوسا (جيان) مخطط ف . إيرنانديث .
شكل ٤٤٧ : البرج الرئيسى لحصن باياس دى تولوسا (جيان) صورة ف . إيرنانديث .
شكل ٤٤٨ : طريق (قادش) مخطط الحصن – صورة ف . إيرنانديث .
شكل ٤٤٩ : طريق (طريفة) الحصن – صورة توريس بالبيس .
شكل ٤٥٠ : طريق (طريفة) الحصن – من ناحية الشاطىء – صورة توريس بالبيس .
شكل ٤٥١ : مربلة (مالقة) الحائط الشرقى للقلعة – صورة أ . ف كاسامايور .

شكل ٤٥٢ : مربلة (مالقة) الجزء الأسفل لبرج مهدم فى الحائط صورة أ . ف . الشرقى للقلعة كاسامايور.

شكل ٤٥٣ : مخطط حصن غرماج .

شكل ٤٥٤ : صورة من الجو لحصن غرماج (سورية) من الناحية الجنوبية – صورة : الطيران الحربى .

شكل ٤٥٥ : غرماج (سورية) الواجهة الغربية للحصن .

شكل ٤٥٦ : غرماج (سورية) الحصن – صورة ماس .

شكل ٤٥٧ : غرماج (سورية) الواجهة الشمالية للحصن – صورة ماس .

شكل ٤٥٨ : غرماج (سورية) الواجهة الشمالية للحصن – صورة الطيران الحربى .

شكل ٤٥٩ : الواجهة الجنوبية لحصن غرماج سورية .

شكل ٤٦٠ : غرماج (سورية) الواجهة الداخلية للبوابة الصغيرة المفتوحة فى الواجهة الغربية للحصن .

شكل ٤٦١ : غرماج (سورية) الواجهة الخارجية للبوابة الصغيرة المفتوحة فى الواجهة الغربية للحصن .

شكل ٤٦٢ : غرماج (سورية) كتل حجرية مزخرفة معشقة فى الحائط الغربى للحصن .

شكل ٤٦٣ : غرماج (سورية) كوابيل تم الاستفادة بها فى الجزء المسيحى للحصن .

شكل ٤٦٤ : Banoas de la Encina (جيان) الحصن .

شكل ٤٦٥ : Banoas de la Encina (خايين) الحصن . صورة H تيراس .

شكل ٤٦٦ : Banos de la Encina (جيان) الحصن . صورة H تيراس .

شكل ٤٦٧ : Banos de la Encina (جيان) الحصن . صورة H تيراس .

شكل ٤٦٨ : ألكارات (البسيطة) برج الحصن .

شكل ٤٦٩ : مدينة الزهراء (قرطبة) مجرى العيون (بالريبونتس) رسم ربيلاتكيث .

شكل ٤٧٠ : قرطبة : تاج خلافى – متحف الآثار – صورة توريس باليس .

شكل ٤٧١ : قرطبة : تاج يعود إلى نهاية القرن التاسع أو بداية العاشر – متحف الآثار .

شكل ٤٧٢ : قرطبة : تاج عود إلى نهاية اقرن التاسع أو بداية العاشر – متحف الآثار . صورة ماس .

شكل ٤٧٣ : قرطبة : إشبيلية : تاج فى بهر السفراء فى القصر – مؤرخ فى ٣٢٠ هـ (٩٣٢م) ص ماس .

شكل ٤٧٤ : إشبيلية : إشبيلية : تاج يعود إلى النصف الأول من القرن العاشر – الخيرالد – صورة معمل الفن – جامعة أشبيلية .

شكل ٤٧٥ : لوشة Loja (غرناطة) تاج يعود إلى عام ٣٤٠ هـ (٩٥١-٩٥٢م) .

شكل ٤٧٦ : مدريد : تاج من غرناطة مؤرخ في ٣٤٠ هـ (٩٥١-٩٥٢) معهد بلنسية دى دون خوان .

شكل ٤٧٧ : طليطلة : تاج يعود تاريخه إلى عام ٣٤١ هـ (٩٥٢-٩٥٣م) متحف الآثار.

شكل ٤٧٨ : مدينة الزهراء : (قرطبة) تاج عمود مربع يرجع إلى عام ٣٤٣ هـ (٩٥٤/٩٥٥م).

شكل ٤٧٩ : مدينة الزهراء : (قرطبة) تاج يعود إلى عام ٣٤٥ هـ (٩٥٦-٩٥٧م) .

شكل ٤٨٠ : مدريد : تاج يعود إلى عام ٣٤٩ هـ (٩٦٠-٩٦١) من شقوبية فى المتحف الوطنى للآثار – صورة ماس .

شكل ٤٨١ : قرطبة : تاج يوجد فى صحن منزل رقم ٥ شارع Cabezas تحت من أجل القصر عام ٣٥٣ هـ (٩٦٤-٩٦٥م) متحف الآثار .

شكل ٤٨٢ : قرطبة : تاج يرجع إلى عام ٣٥٢ هـ (٦٤-٩٦٥م) متحف الآثار .

شكل ٤٨٣ : قرطبة : تاج يرجع إلى عام ٣٥٣ هـ (٦٤-٩٦٥م) متحف الآثار .

شكل ٤٨٤ : قرطبة : تيجان فى منور الجامع فوق التربيعة التى سبق المحراب عام ٣٥٤ هـ (٩٦٥م) صورة ماس .

شكل ٤٨٥ : غرناطة : تاج يعود إلى عام ٣٦١ (٩٧١-٩٧٢ م) متحف الحمراء .

شكل ٤٨٦ ، ٤٨٧ : إشبيلية : تيجان منحوتة للمسجد الذى انتهى بناؤه عام ٣٦٣ هـ (٩٧٣-٩٧٤م) والتى تم الإفادة فى بهو السفراء بالعصر .

شكل ٤٨٨ : غرناطة : تاج مسجد انتهى العمل فيه عام ٣٦٣ هـ (٩٧٣-٩٧٤ م) وهو ضمن مجموعة خاصة - صورة توريس مولينا .

شكل ٤٨٩ : مدريد : تاج من قصر إشبيلية ، ريما يرجع إلى عام ٣٦٤ هـ (٩٧٤-٩٧٥م) المتحف الوطنى للآثار - صورة ماس .

شكل ٤٩٠ : مدينة الزهراء : قرطبة ، تاج ظهر فى أطلال القصر الغربى وعليه اسم الحاكم الثانى - ربما يرجع إلى عام ٣٦٤هـ (٩٧٤-٩٧٥) صورة ماس .

شكل ٤٩١ : مدريد : تاج مركب فى المتحف الوطنى للآثار .

شكل ٤٩٢ : قرطبة : تاج مركب فى متحف الآثار .

شكل ٤٩٣ : برغش Burgos تاج كورنتى فى بوابة كنيسة سانتياجو - دير لاس أويلجاس - صورة فوتوسبورت .

شكل ٤٩٤ : إشبيلية : تاج كورنتى فى صحن Yeso بالقصر - صورة ماس .

شكل ٤٩٥ : غرناطة : تاج كورنتى فى صحن Banuelo - صورة ماس .

شكل ٤٩٧ : غرناطة : تاج كورنتى فى متحف الحمراء - صورة ماس .

شكل ٤٩٨ : مدريد : تاج فى معهد بالنسيه دى دون خوان .

شكل ٤٩٩ : قرطبة : تاج من مجموعة روميدو دى توريس - صورة ماس .

شكل ٥٠٠ : غرناطة : تاج فى متحف قصر الحمراء .

شكل ٥٠١ : مدينة الزهراء - قرطبة - تاج - صورة ماس .

شكل ٥٠٢ : مدريد : تاج فى المتحف الوطنى للآثار - صورة ماس .

شكل ٥٠٣ : طليطلة : تاج فى متحف سان بينتى ، عثر عليه إلى جوا سان بارتولوجيه - صورة رودريجيث .

الأشكال : ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ : تيجان من الرخام ، فى كل من المتاحف الأثرية لقرطبة ومدريد ، أما التاجان الثالث والرابع فهما فى قصبة مالقة .

شكل ٥٠٨ : قرطبة : تاج من الرخام فى متحف الآثار - صورة ماس .

شكل ٥٠٩ : مدينة الزهراء : (قرطبة) قاعدة دون زخرفة .

شكل ٥١٠ : مالقة : قاعدة رومانية فى القصبة .

شكل ٥١١ : Bavena (إيطاليا) قاعدة تعود للقرن الخامس - فى سان أبولينين S. A in Classe exhamuros .

شكل ٥١٢ : مدينة الزهراء : (قرطبة) قاعدة مزخرفة - صورة ماس .

شكل ٥١٣ : مدينة الزهراء (قرطبة) قاعدة مزخرفة - صورة ماس .

شكل ٥١٤ : قاعدة وتاج (قوطيين) ضمن مجموعة روميرو دى تورس - صورة ماس .

شكل ٥١٥ : قرطبة : قاعدة فى متحف الآثار من بلدة Posadas .

شكل ٥١٦ : مدينة الزهراء : (قرطبة) قاعدة وأرضيتها لعمود مربع فى بهو عبد الرحمن الثالث - صورة ماس .

شكل ٥١٧ : مدينة الزهراء : (قرطبة) بقايا زخرفية حائطية فى المبنى الغربى - صورة ماس .

شكل ٥١٨ : مدينة الزهراء : (قرطبة) سنجات بارزة فى عقود بهو عبد الرحمن الثالث- صورة ماس .

شكل ٥١٩ : مدينة الزهراء : (قرطبة) زخرفة حائطية فى بهو عبد الرحمن الثالث – صورة ماس .

شكل ٥٢٠ : مدينة الزهراء : (قرطبة) عمود فى مربع فى صالون عبد الرحمن الثالث – صورة ماس .

شكل ٥٢١ : قرطبة : زخرفة النافذة فى المنطقة التى تسبق محراب جامع قرطبة – صورة ماس .

شكل ٥٢٢ : قرطبة : زخرفة فى النافذة التى تسبق المحراب فى الجامع – صورة ماس .

شكل ٥٢٣ : قرطبة : زخرفة فى النافذة التى تسبق المحراب فى الجامع – صورة ماس.

شكل ٥٢٤ : قرطبة : لوحة من الرخام على الأفريز الكائن فى واجهة محراب المسجد – صورة ماس .

شكل ٥٢٥ : قرطبة : الحدائد الخاصة بالعقود الواقعة تحت النافذة فى المنطقة التى تسبق المحراب .

شكل ٥٢٦ : التحولات : التى طرأت على الموضوعات الزخرفية الرومانسية : أ جزء من كنار فى تراخونا .

– روما – ب – جزء من الحدرة فى القبة المجاورة للمحراب – قرطبة – ج – جزء عثر عليه فى قرطبة **Huerta Vordosa** .

شكل ٥٢٧ :زخرفة على الرخام : أ : من القصر الامبراطورى فى القسطنطينية ، ب : بروز فى عقد الدخول إلى المحراب بمسجد قرطبة ، رسوم : ديسيد ريو برناس .

شكل ٥٢٨ : أشرطة من أوراق مخّزمة : أ : القصر الأمبراطورى ، ب : تجويف عثر عليه تحت أرضية مسجد قرطبة ، ج ، د : من أطلال مدينة الزهراء .

شكل ٥٢٩ : الزخارف النباتية العباسية : أ + ب تفاصيل من زخارف جصية فى سامرّاء (القرن التاسع) جـ ، د : تفاصيل زخرفية لقواعد من الرخام بمدينة الزهراء – رسوم أ. سيرّانو مورينو .

شكل ٥٣٠ : تحولات نشا طرأت على الشكل الأصليجى الرومانى : أ : كورنيس فى مسرح ماردة (القرن الرابع ؟) ب : بروز فى كنيسة Henchir (الجزائر القرن الخامس أو السادس)ج : شريط مرسوم فى سرداب سان ماكسيمينو دى تريفريز (ألمنيا) سابقة على عام ٩٣٥ م ، د : بروز فى تاج تراجونا مؤرخ فى عام ٩٦٠ م .

شكل ٥٣١ : قرطبة : زخرفة العقود المتداخلة تحت القبة المجاورة للمحراب فى الجامع – صورة ماس .

شكل ٥٣٢ : مدينة الزهراء : (قرطبة) جزء من زخرفة حائطية – صورة ماس .

شكل ٥٣٣ : قرطبة : منبن عقد البوابة الشرقية التى شيدت فى عهد الحكم الثانى بمسجد قرطبة – رسوم فى بونز سوروّيا .

شكل ٥٣٤ : مدينة الزهراء (قرطبة) زخارف فى العضادة الخاصة ببوابة المبنى العربى – صورة ماس .

شكل ٥٣٥ : قرطبة : بقايا زخرفة حائطية ضمن مجموعة روميرو دى تورّس (صورة ماس) .

شكل ٥٣٦ : عقود مسدودة جانبية فى بوابات الواجهة الشرقية للمسجد .

شكل ٥٣٧ : غرناطة : زخارف جصية عثر عليها وسط أطلال مدينة ألبيرة – متحف الآثار .

شكل ٥٣٨ : أ : جزء من زخرفة على حجر عثر عليها فى أطلال بى بازليكا ألخيثارس (مدسية – القرن السادس) – ب + ج فى زخارف على الحجر فى مدينة الزهراء (قرطبة) رسوم – ج مارس .

شكل ٥٣٩ : مدينة الزهراء : (قرطبة) زخارف هندسية – رسوم ج . مارسى .

شكل ٥٤٠ : مدينة الزهراء : (قرطبة) أجزاء من زخارف هندسية على الحجر .

شكل ٥٤١ : مدينة الزهراء : (قرطبة) شريط زخرفى - زخارف هندسية - صورة ماس.

شكل ٥٤٢ : مدينة الزهراء : (قرطبة) شريط به زخرفة هندسية ونباتية : - صورة ماس .

شكل ٥٤٣ : : قرطبة : زخارف على الحجر والآجر المعشق فى إحدى بوابات الحكم الثانى فى المسجد .

شكل : ٥٤٤ مدينة الزهراء : (قرطبة) أرضية مكونة من بلاطات حجرية والآجر المعشق فى المبنى الغربى - صورة ماس .

شكل ٥٤٥ : مدينة الزهراء : (قرطبة) أرضية مكونة من بلاطات حجرية والآجر المعشق فى المبنى الغربى - صورة ماس .

شكل ٥٤٦ : مدينة الزهراء : (قرطبة) كنار فى الدهليز الكائن فى الأجزاء العليا .

شكل ٥٤٧ : مدينة الزهراء : (قرطبة) زخارف مرسومة فى باطن عقد الدخول إلى الدهليز الكائن بين التراسين الأكثر ارتفاعًا، صورة ف. إيرنانديث .

شكل ٥٤٨ : مدينة الزهراء : (قرطبة)جزء من الرسوم الحائطية فى الصحن الذى يسبق بوابة الدخول إلى الدهليز الموصل إلى التراسين الأكثر ارتفاعًا ، صورة ف . إيرنانديث.

شكل ٥٤٩ : غرناطة : أجزاء من زخرفة حائطية عثر عليها فى أطلال مدينة ألبيرة محفوظة فى متحف الآثار - رسم جومث مورينو .

شكل ٥٥٠ : غرناطة : جزء من التكسيات الحائطية - مدينة ألبيرة ، متحف الآثار .

شكل ٥٥١ : ألمرية : نفش غائر على الرخام ، ضمن مجموعة خاصة - صورة ت . بالبيس .

شكل ٥٥٢ : مدينة الزهراء : (قرطبة) لوحة رخامية عليها زخارف نباتية .

شكل ٥٥٣ : مالقة : لوحة رخامية عليها زخارف نباتية .

شكل ٥٥٤ : مالقة : زخارف بارزة – القصبة .

شكل ٥٥٥ : مالقة : قطعة حجرية عليها زخارف نباتية – القطية – صور ماس .

شكل ٥٥٦ : طليطلة : جزء من لوحة رخامية – متحف الآثار – صورة ماس .

شكل ٥٥٧ : مدريد : حوض الرخام لمدينة الزهراء فى المتحف الوطنى للآثار – صورة ماس .

شكل ٥٥٨ : تفاصيل من حوض الرخام لمدينة الزهراء فى المتحف الوطنى للآثار – صورة ماس .

شكل ٥٥٩ : غرناطة : حوض رخامى فى الحمراء – صورة ماس .

شكل ٥٦٠ : مدريد : حوض من الرخام – مدينة الزهراء – المتحف الوطنى للآثار – صورة ماس .

شكل ٥٦١ : مدريد : حوض من الرخام – مدينة الزهراء – المتحف الوطنى للآثار – صورة ماس .

شكل ٥٦٢ : غرناطة : أجزاء من حوض من الرخام عثر عليها فى الحمراء وهى اليوم فى المتحف .

شكل ٥٦٣ : قرطبة : حوض من الرخام فى متحف الآثار .

شكل ٥٦٤ : قرطبة : قرطبة : حوض من الرخام (ملكية خاصة).

شكل ٥٦٥ : مدريد : حوض من الرخام فى معهد بالنسية دى دون خوان .

شكل ٥٦٦ : قرطبة : حافة بئر – متحف الآثار – صورة ماس .

شكل ٥٦٧ : مدينة الزهراء : (قرطبة) رسم على حائط فى الدهليز الموصل بين التراسين .

شكل ٥٦٨ : باريس : واجهة صندوق من العاج – متحف الفنون الزخرفية.

شكل ٥٦٩: نيويورك : لوحة عاجية فى متحف المتروبوليتان .

شكل ٥٧٠: نيويورك : علبة من العاج – الجمعية الإسبانية .

شكل ٥٧١ : بنبلونة : جانب من صندوق عاجى فى الكاتدرائية – صورة ماس .

شكل ٥٧٢ : بنبلونة : تفاصيل أحد جوانب صندوق عاجى فى الكاتدرائية – صورة ماس .

شكل ٥٧٣ : بنبلونة : جانب من صندوق عاجى فى الكاتدرائية – صورة ماس .

(بدون رقم) أوانى من النحاس – العصر الإسبانى – الإسلامى – معهد بلنسيه دى دون خوان – مدريد .

شكل ٥٧٤ : بنبلونة : تفاصيل من غطاء الصندوق العاجى فى الكاتدرائية – صورة ماس .

شكل ٥٧٥ : بنبلونة : تفاصيل من غطاء الصندوق العاجى فى الكاتدرائية – صورة ماس .

شكل ٥٧٦ : بنبلونة : تفاصيل أحد واجهات الصندوق العاجى بالكاتدرائية – صورة ماس .

شكل ٥٧٧ : بنبلونة : تفاصيل أحد واجهات الصندوق العاجى بالكاتدرائية – صورة ماس .

شكل ٥٧٨ : بنبلونة : تفاصيل إحدى واجهات الصندوق العاجى فى الكاتدرائية – صورة ماس .

شكل ٥٧٩ : بنبلونة : تفاصيل غطاء واجهات الصندوق العاجى فى الكاتدرائية – صورة ماس .

شكل ٥٨٠ : بنبلونة : تفاصيل إحدى واجهات الصندوق العاجى فى الكاتدرائية – صورة ماس .

شكل ٥٨١ : لندن : علبة من العاج فى متحف ساوث كنسنجتون .

شكل ٥٨٢ : برغش : علبة من العاج فى متحف الآثار– صورة ماس .

شكل ٥٨٣ : فلورنسا : صندوق من العاج فى متحف Bargello .

شكل ٥٨٤ : غرناطة : حدادة من بوابة بمدينة ألبيرة – متحف الآثار – طبقًا لجومث مورينو .

شكل ٥٨٥ : قرطبة : نافورة من البرونز – متحفب الآثار – صورة ماس .

شكل ٥٨٦ : مدريد : نافورة من البرونز فى المتحف الوطى للآثار – صورة ماس .

شكل ٥٨٧ : بيانوبيا إى خلترو (برشلونة) مهراس من البرونز – متحف بلاجيد.

شكل ٥٨٨ : مدريد : موقد من البرونز بمعهد بلنسيه دى دون خوان.

شكل ٥٨٩ : غرناطة : قاعدة من البرونز من مدينة ألبيرة – متحف الآثار – صورة ماس .

شكل ٥٩٠ : قاعدة من البرونز – المتحف الوطنى للآثار – صورة ماس .

شكل ٥٩١ : بلنسيه : قاعدة من البرونز فى متحف الآثار .

شكل ٥٩٢ : ثريا بمسجد مدينة ألبيرة – طبقًا لجومث مورينو – إعادة بناء .

شكل ٥٩٣ : القاهرة : (مصر) تاج ضوئى من البرونز – متحف الفن القبطى .

شكل ٥٩٤ : غرناطة : قنديل من البرونز – مدينة إلبيرة – متحف الآثار – صورة ماس .

شكل ٥٩٥ : ماردة (بطليوس) قنديل من البرونز عثر عليه أثناء الحفائر التى أجريت فى المسرح الرومانى – متحف الآثار .

شكل ٥٩٦ : قرطبة : قنديل من البرونز ، متحف الاثار .

شكل ٥٩٧ : مدريد : قنديل من البرونز – المتحف الوطنى للآثار – صورة ماس.

شكل ٥٩٨ : مدريد: قنديل من البرونز– مجموعة جومث مورينو – صورة ماس.

شكل ٥٩٩ : مدريد : قنديل من البرونز – متحف بلنسيه دى دون خوان .

شكل ٦٠٠ : مدريد : قنديل من البرونز – متحف بلنسيه دى دون خوان .

شكل ٦٠١ : مدريد : قنديل من البرونز – بالمتحف الوطنى للآثار .

شكل ٦٠٢ : مدريد : قنديل من البرونز Mantefrio (مجموعة جومث مورينو) صورة ماس .

شكل ٦٠٣ : القاهرة : (مصر) قنديل من البرونز مع الحامل – متحف الفن القبطى.

شكل ٦٠٤ : غرناطة : حوامل للقناديل عثر عليها فى مدينة ألبيرة – متحف الآثار.

شكل ٦٠٥ : طليطلة : حامل قنديل – متحف الآثار .

شكل ٦٠٦ : مدريد : حامل قنديل من البرونز – المتحف الوطنى للآثار – صورة ماس .

شكل ٦٠٧ : أشبيلية : قنديل من البرونز – متحف الآثار .

شكل ٦٠٨ : مدريد : مبخرة من البرونز – معهد بلنسيه دى دون خوان .

شكل ٦٠٩ : القاهرة : (مصر) مبخرة فرن صغير من البرونز فى متحف الفن القبطى .

شكل٦١٠ : غرناطة : أرة أرجل من البرونز عثر عليها فى مدينة إلبيرة – متحف الآثار ،

شكل ٦١١ : مدينة الزهراء (قرطبة) جزء من صفيحة نحاسية مذهبة على النار ذات زخارف .

شكل ٦١٢ : جيدونا : علبة (Ostiario) من القصدير ، فى سان بدور دى رودا متحف الآثار الخاص بالأبرشية – صورة ماس .

شكل ٦١٣ : جيدونا : غطاء (Ostiario) من القصدير ، فى سان بدور دى رودا متحف الآثار الخاص بالأبرشية – صورة ماس .

شكل ٦١٤ : مدريد : وعاء من قرطبة – المتحف الوطنى للآثار .

شكل ٦١٥ : قرطبة : مبخرة من القصدير فى متحف الآثار .

شكل ٦١٦ : قرطبة : موقد من القصدير فى متحف الآثار .

شكل ٦١٧ : قرطبة : موقد من القصدير فى متحف الآثار .

شكل ٦١٨ : قرطبة : موقد وقلة من القصدير فى متحف الآثار

شكل ٦١٩ : قرطبة : مهراس وقنديل من النحاس من القصدير – متحف الآثار.

شكل ٦٢٠ : نيويورك: إبريق من البرونز – الفن العباسى – فى جاليرى برومير.

شكل ٦٢١ : قرطبة : إبريق من البرونز عثر عليه بالقرب من Alcolea – متحف الآثار .

شكل ٦٢٢ : مدريد : مقبض وغطاء من النحاس لإبريق في معهد بلنسيه دى دون خوان .

شكل ٦٢٣ : جيرونة : صندوق من الفضة – فى الكاتدرائية .

شكل ٦٢٤ : جيرونة : صندوق من الفضة – فى الكاتدرائية .

شكل ٦٢٥ : قرطبة : قلال من الفضة فى متحف الآثار .

شكل ٦٢٦ : مدريد : أسورة من الفضة عثر عليها فى لوشة ، معهد بلنسيه دى دون خوان .

شكل ٦٢٧ : بالتيمور : حلى يقال إنها من مدينة الزهراء – جاليرى والترز للفنون .

شكل ٦٢٨ : مدريد : حُلى عثر عليه فى لوشة – معهد بلنسيه – دى دون خوان .

شكل ٦٢٩ ، ٦٣٠ : عليقات عليها مينا – متحف المتروليتان – نيويورك – وجاليرى والترز للفنون (بالتيمور – رسوم جومث مورينو) .

شكل ٦٣١ : بالتيمور : صفيحة من الفضة عليها مينا ، عثرو عليها فى مدينة الزهراء (جاليرى والترز للفنون).

شكل ٦٣٢ : أجزاء : من سيراميك مزجج عثر عليه فى مدينة الزهراء (قرطبة) .

شكل ٦٣٣ : مدينة الزهراء (قرطبة) كوب من الزجاج المشغول - صورة ماس.

شكل ٦٣٤ : مدينة الزهراء (قرطبة) أجزاء من أكواب من الزجاج - صورة ماس.

شكل ٦٣٥ : غرناطة : قلة من الزجاج - متحف الآثار .

شكل ٦٣٦ : باريس : قطع شطرنج من الزجاج الصخرى - مجموعة الكونتيسة دى بيهاج .

شكل ٦٣٧ : باريس : قطعة شطرنج من الزجاج الصخرى - مجموعة الكونتيسة دى بيهاج .

شكل ٦٣٨ : باريس : قطعة شطرنج من الزجاج الصخرى - مجموعة الكونتيسة دى بيهاج .

شكل ٦٣٩ : أورينس : قطع من الشطرنج من الزجاج الصخرى - فى القصر الأسقفى - صورة ماس .

شكل ٤٦٠ : أورينس : قطع من الشطرنج من الزجاج الصخرى فى القصر الأسقفى - صورة ماس .

شكل ٦٤١ : مدريد : قطع من الشطرنج من الزجاج الصخرى المتحف الوطنى للآثار - صورة ماس .

شكل ٦٤٢ : مدينة الهراء (قرطبة) إناء وكأس من الفخار .

شكل ٦٤٣ : قرطبة : قنديل من الفخار ، متحف الآثار .

شكل ٦٤٤ : مدريد : آنية مزججة لونها أزرق مائل للخضرة - أطلال بوباشتر - المتحف الوطنى للآثار .

شكل ٦٤٥ : غرناطة : برطمان وقنينة - مدينة ألبيرة - متحف الآثار .

شكل ٦٤٦ : مدينة الزهراء (قرطبة) قتينة من الخزف المزجج (Loza) - صورة ماس .

شكل ٦٤٧ : مدينة الزهراء (قرطبة) إناء من الخزف (Loza) المزجج.

شكل ٦٤٨ : مدينة الزهراء (قرطبة) إناء من الخزف (Loza) المزجج.

شكل ٦٤٩ : مدينة الزهراء (قرطبة) إناء من الخزف (Loza) المزجج.

شكل ٦٥٠ : غرناطة جزء من طبق عثر عليه فى مدين إلبيرة - متحف الآثار .

شكل ٦٥١ : مدينة الزهراء (قرطبة) أطباق من الخزف (Loza) المزجج - صورة ماس .

شكل ٦٥٢ : مدينة الزهراء (قرطبة) إناء من الخزف (Loza) المزجج صورة ماس.

شكل ٦٥٣ : قرطبة : طاس من الخزف المزجج (loza) متحف الآثار - إعادة بناء ورسم دى لوس سانتوس .

شكل ٦٥٤ : مدينة الزهراء (قرطبة) طاس من الخزف المزجج.

شكل ٦٥٥ : مدينة الزهراء (قرطبة) جزء من طاس من الخزف المزجج.

شكل ٦٥٦ : غرناطة طبق عثر عليه فى مديرة إلبيرة - متحف الآثار - صورة ماس .

شكل ٦٥٧ : غرناطة : قنينة عثر عليه فى مديرة فى ألبيرة - متحف الآثار - صورة ماس .

شكل ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ : قنينات من الخزف المزجج Loza رقم ٦٥٨،٦٦٠ بمتحف الآثار فى قرطبة، أما رقم ٦٥٩ فى بمكتبة ومجموعة بلدية شريش الفونتيرة (قادش) .

شكل ٦٦١ : مدينة الزهراء (قرطبة) جزء من خزف مزجج (Loza).

شكل ٦٦٢ : دديترويت (الولايات المتحدة) طاس مزجج.

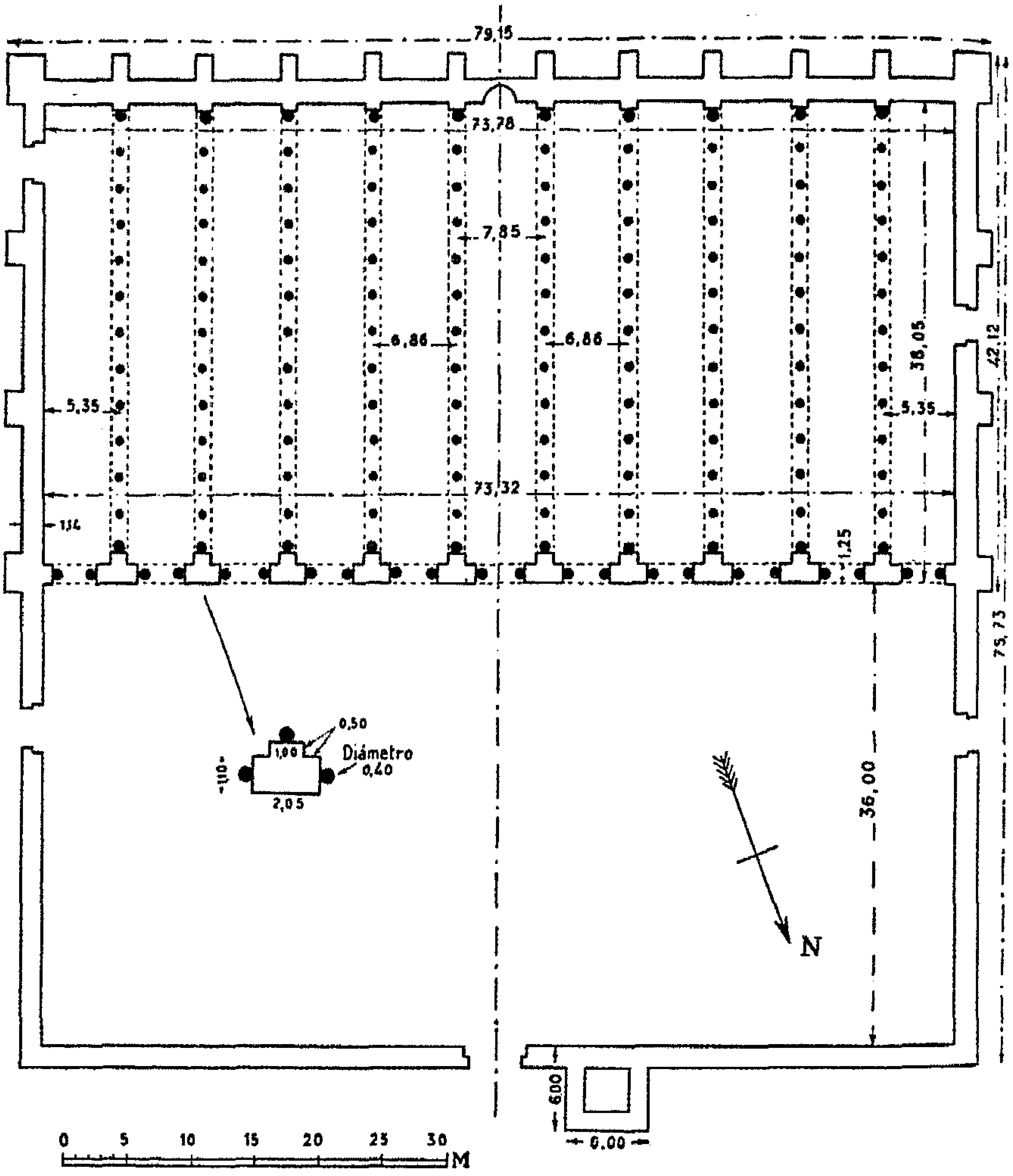
شكل ٦٦٣ : مدينة الزهراء (قرطبة) جزء من مبولة فخارية Guerda Seca .

شكل ٦٦٤ : مدينة الزهراء (قرطبة) جزء من آنية Guerda Seca .

بدون رقم : جزء من المئذر فى معهد بلنسيه دى دون خوان - مدريد .

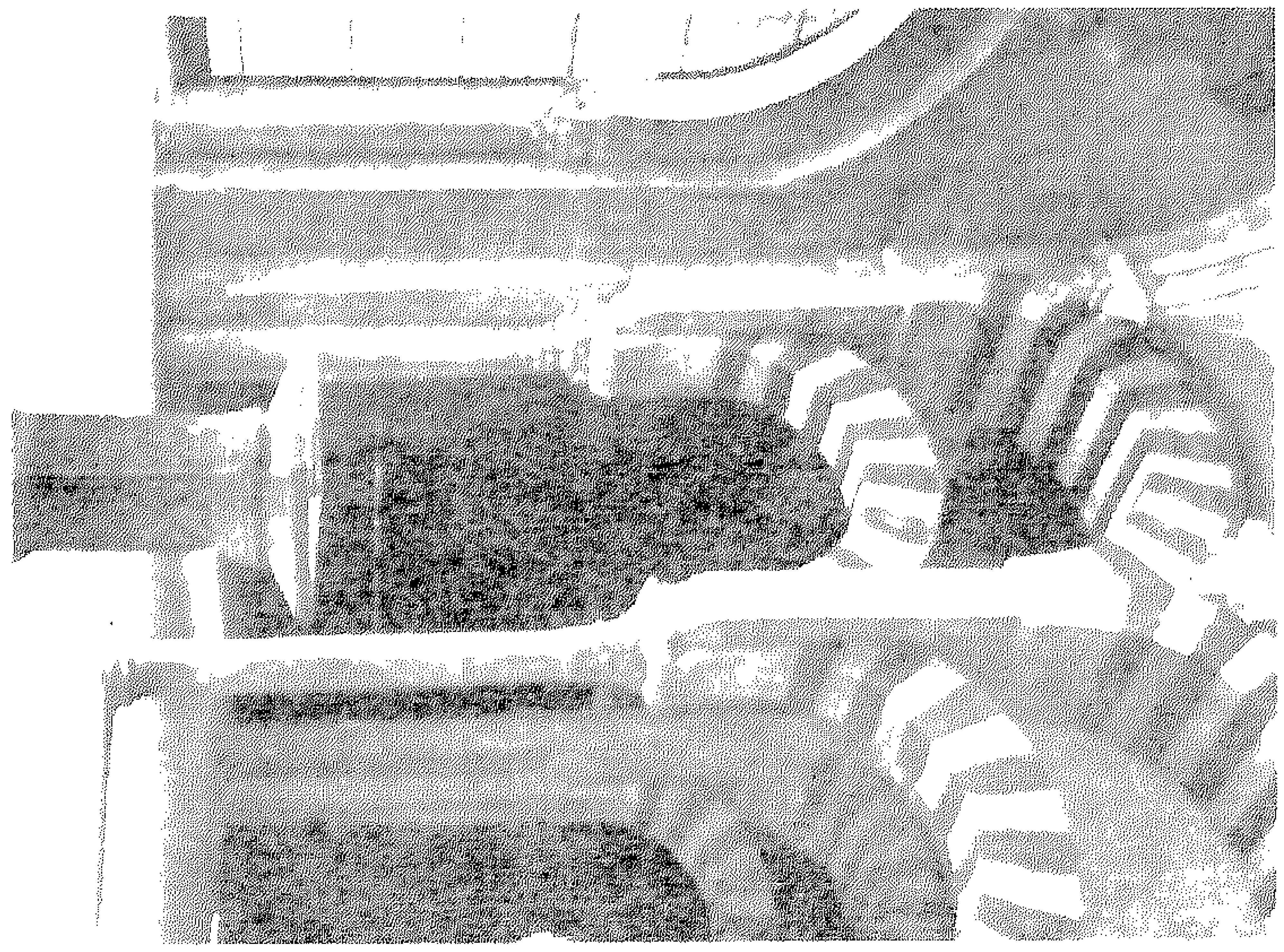
شكل ٦٦٥ : مدريد جزء من مئزر يرجع إلى عصر هشام الثانى - الأكاديمية الملكية للتاريخ .

afal



شكل رقم (١٤٣)

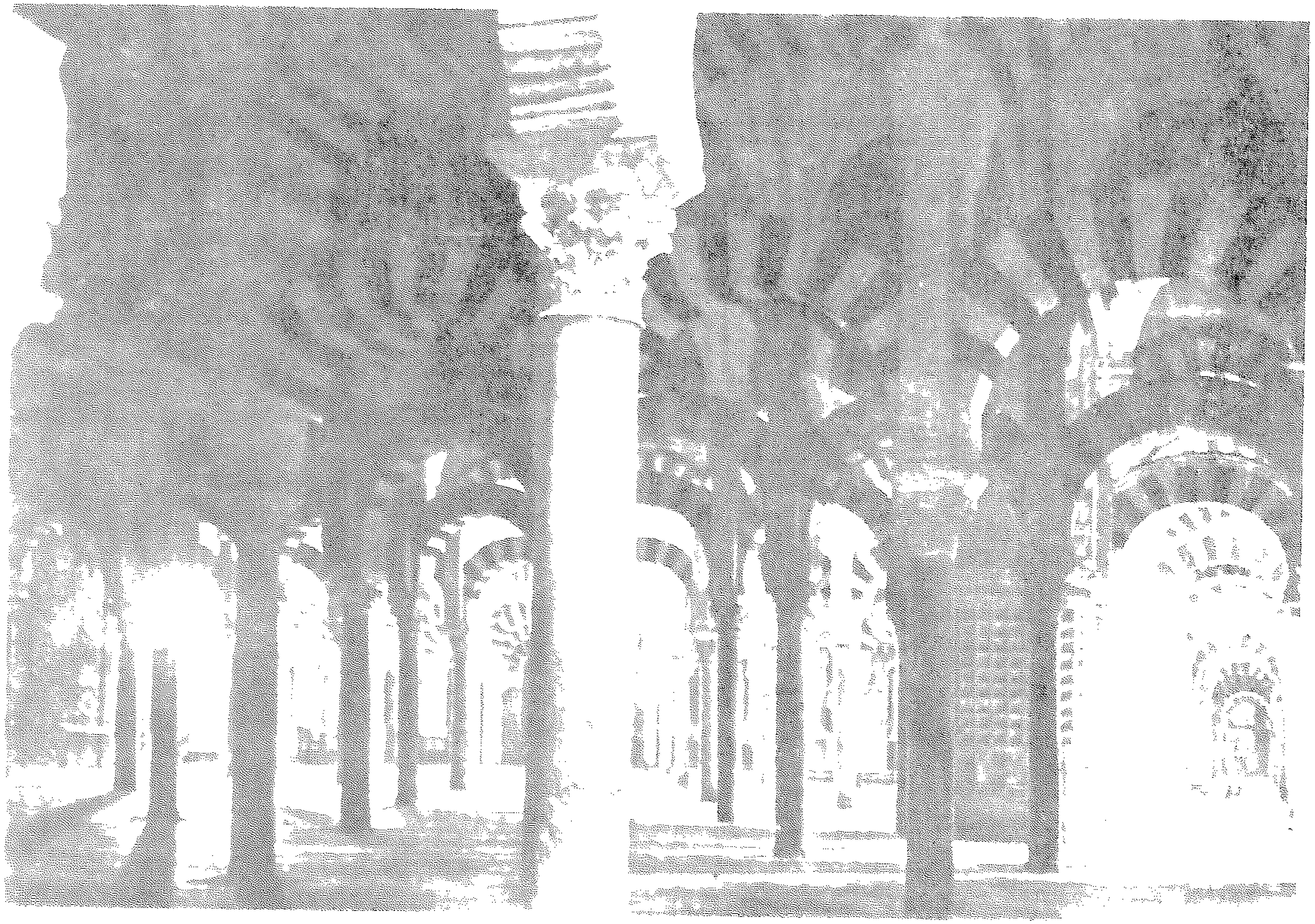
شكل رقم (١٤٤)



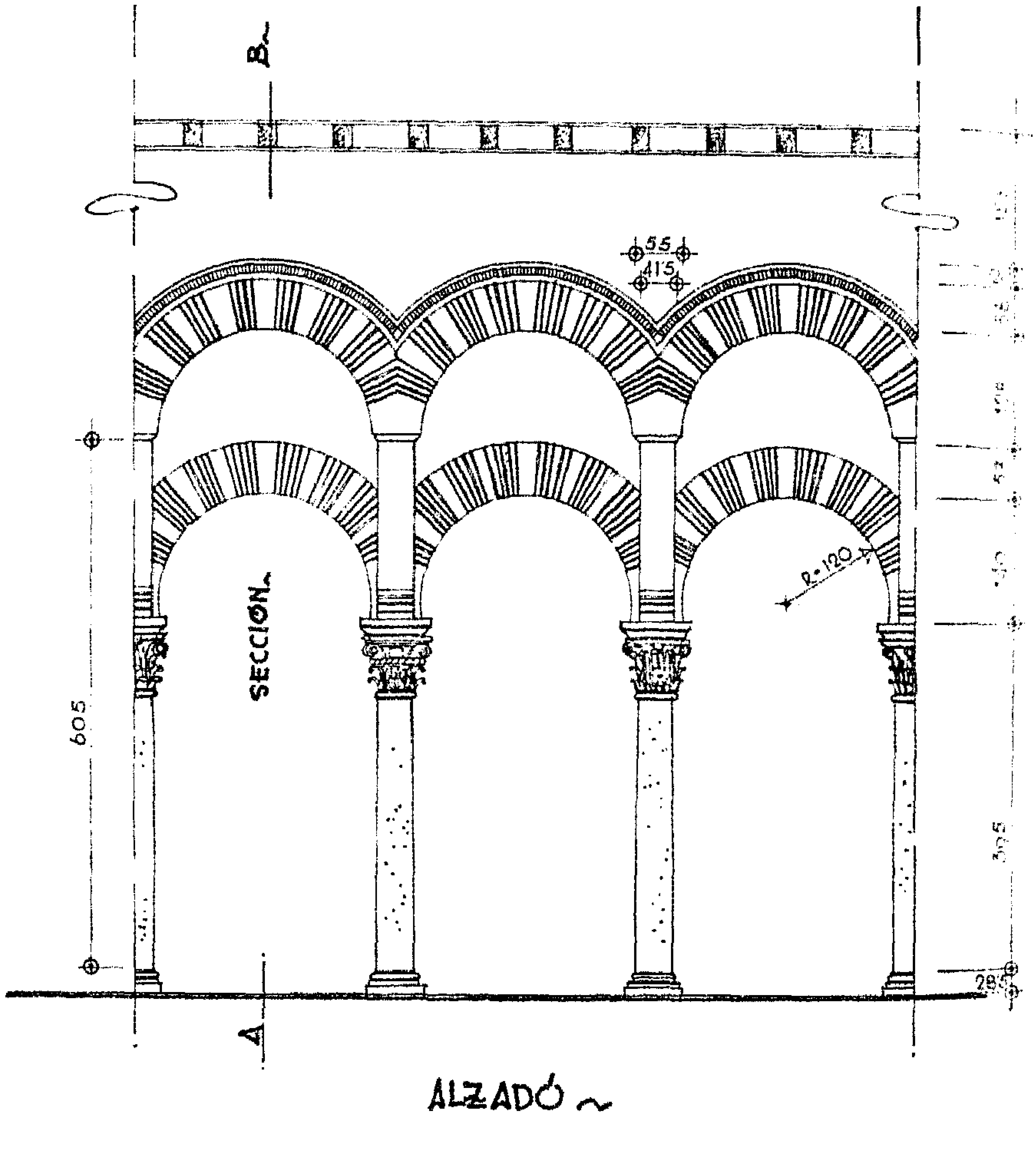
شكل رقم (٤٦)

شكل رقم (٤٥)

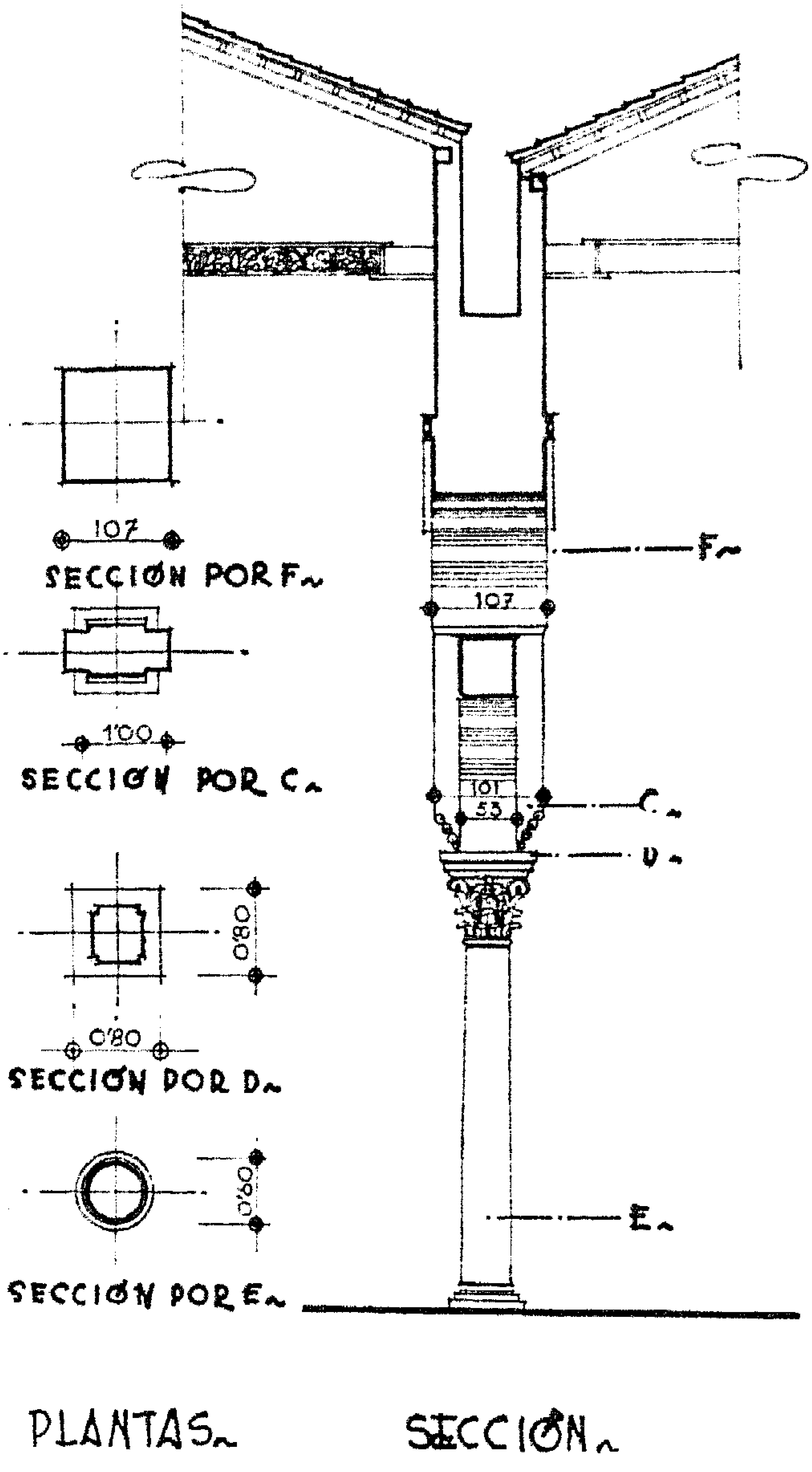
شكل رقم (١٤٧)



شكل رقم (١٤٨)



شكل رقم (١٤٩)


107
SECCIØN POR F~
1'00
SECCIØN POR C~
0'80
0'80
SECCIØN POR D~
0'60
SECCIØN POR E~
F~
107
101
53
C~
D~
E~
PLANTAS~
SECCIØN~

شكل رقم (١٥٠)

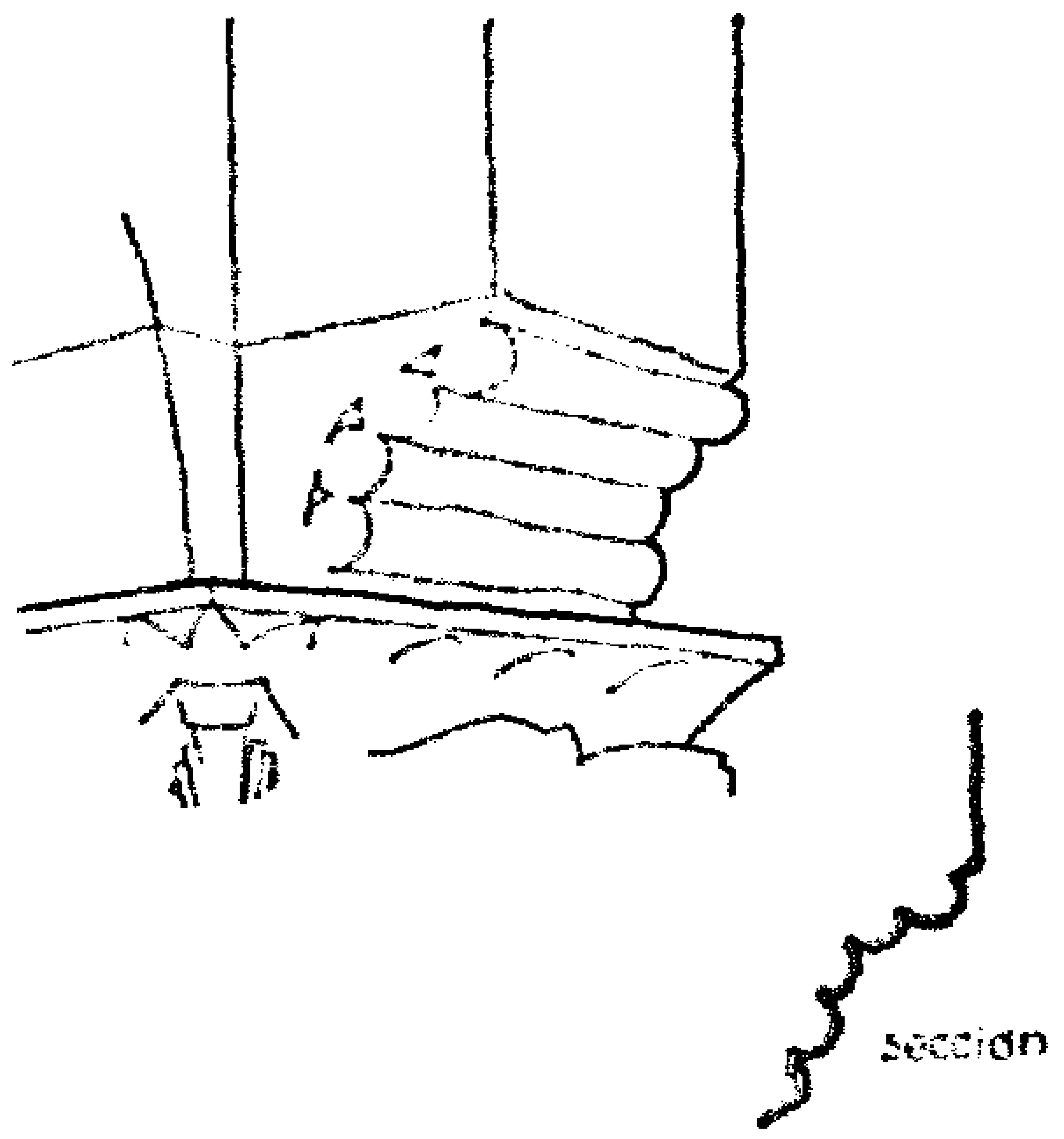
شكل رقم (١٥١)

شكل رقم (١٥٢)

شكل رقم (١٥٣)

شكل رقم (١٥٤)

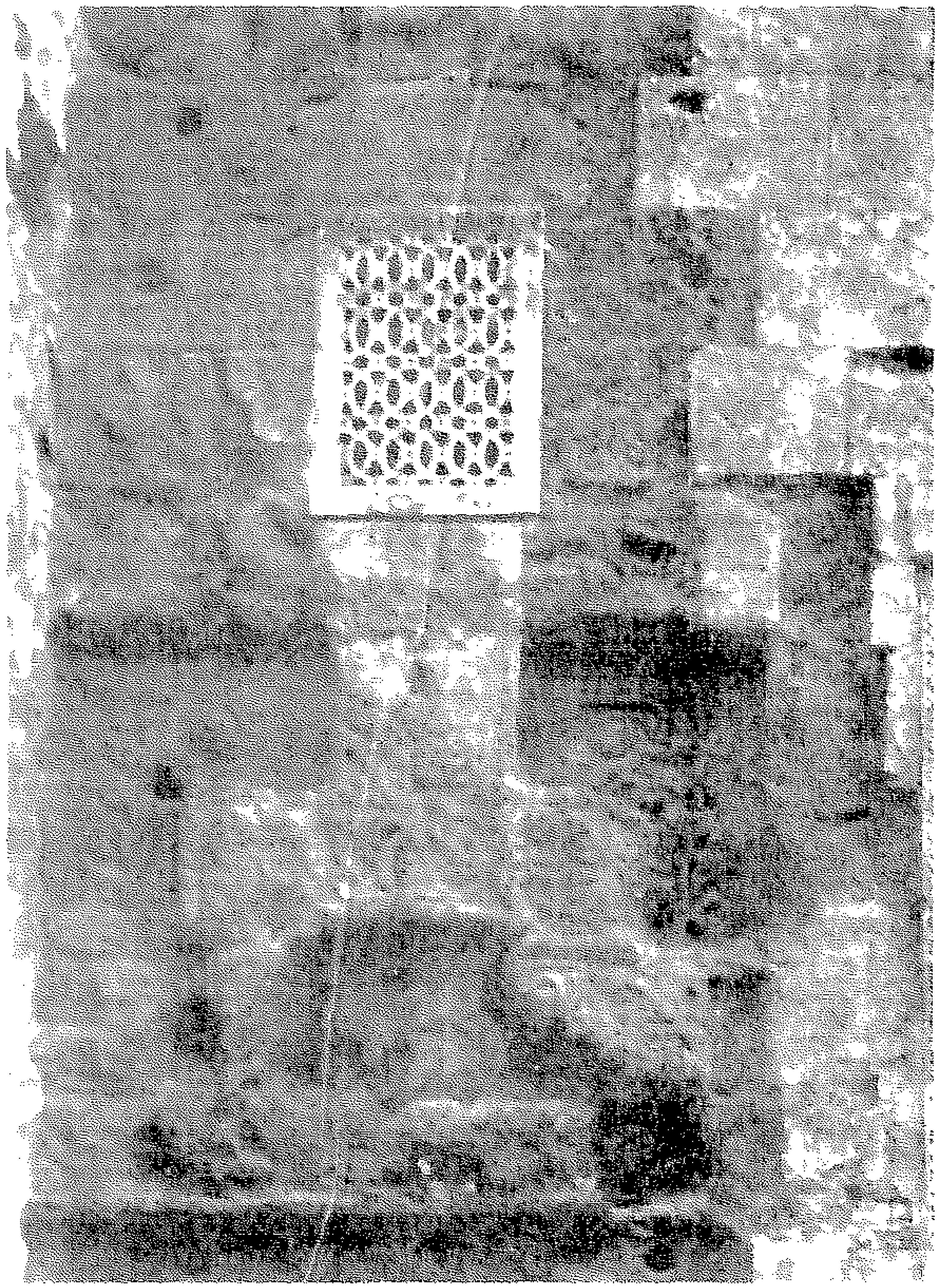
شكل رقم (١٥٥)



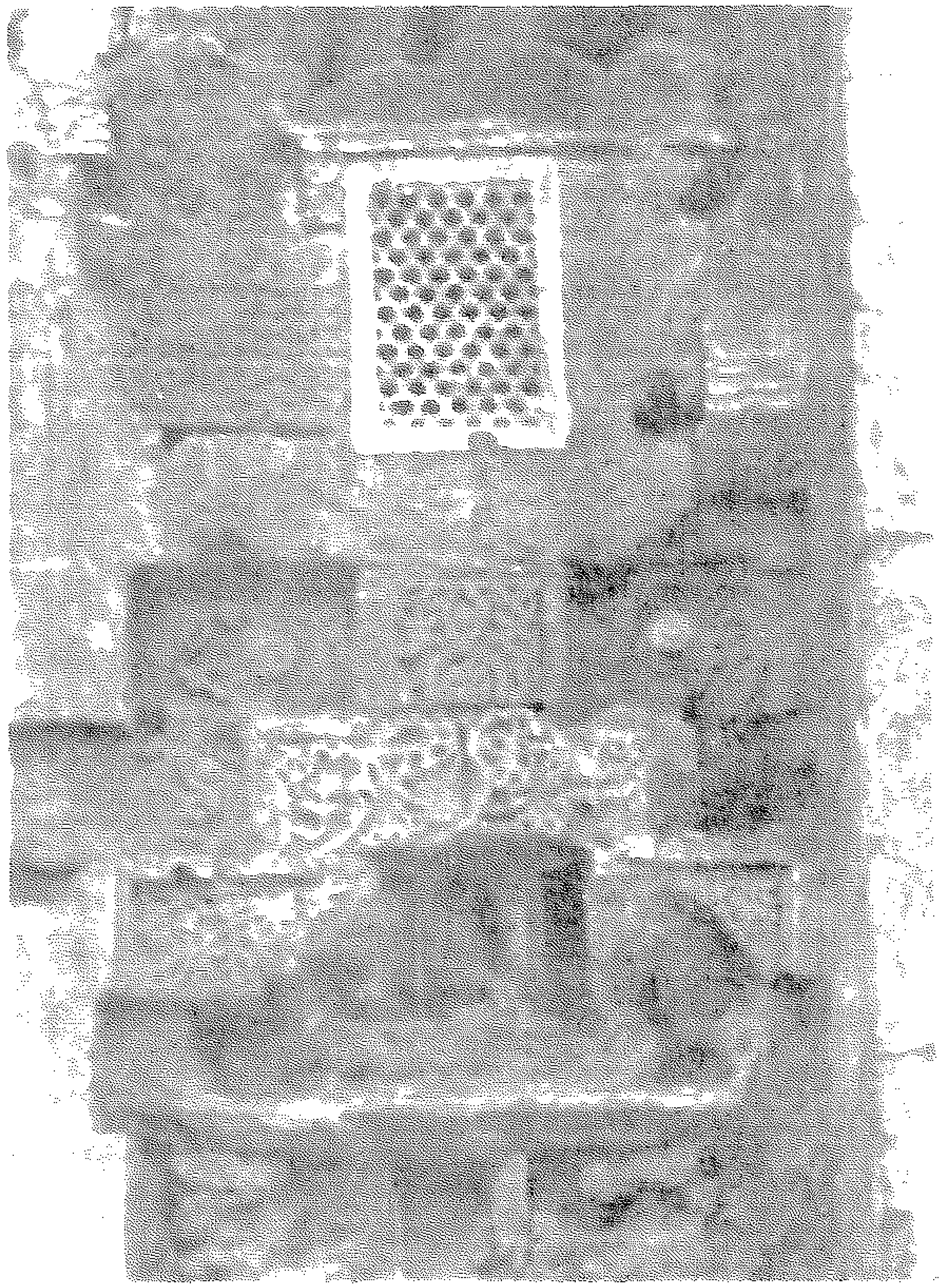
شكل رقم (١٥٦)

شكل رقم (١٥٧)

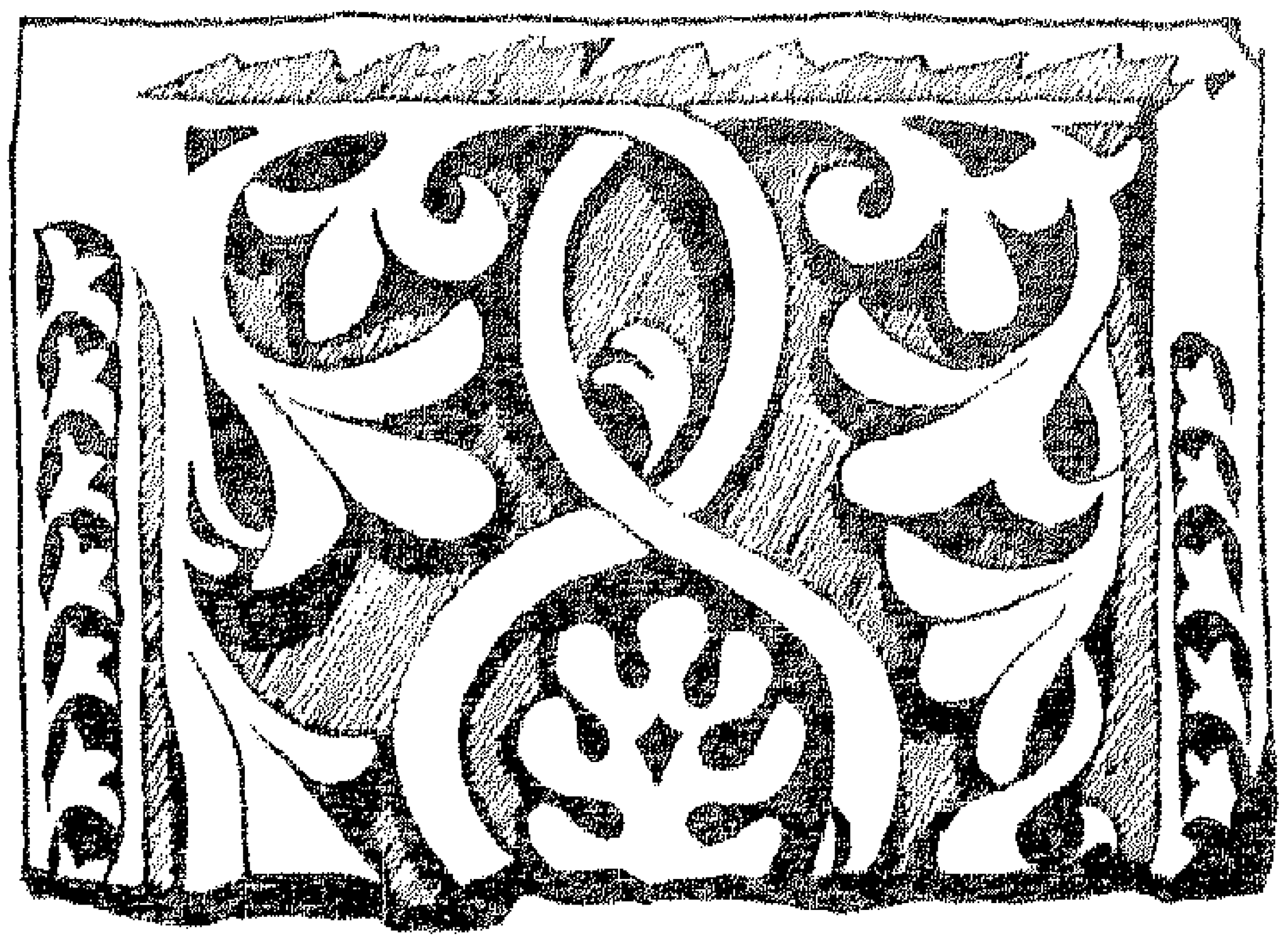
شكل رقم (١٥٨)



شكل رقم (١٥٩)

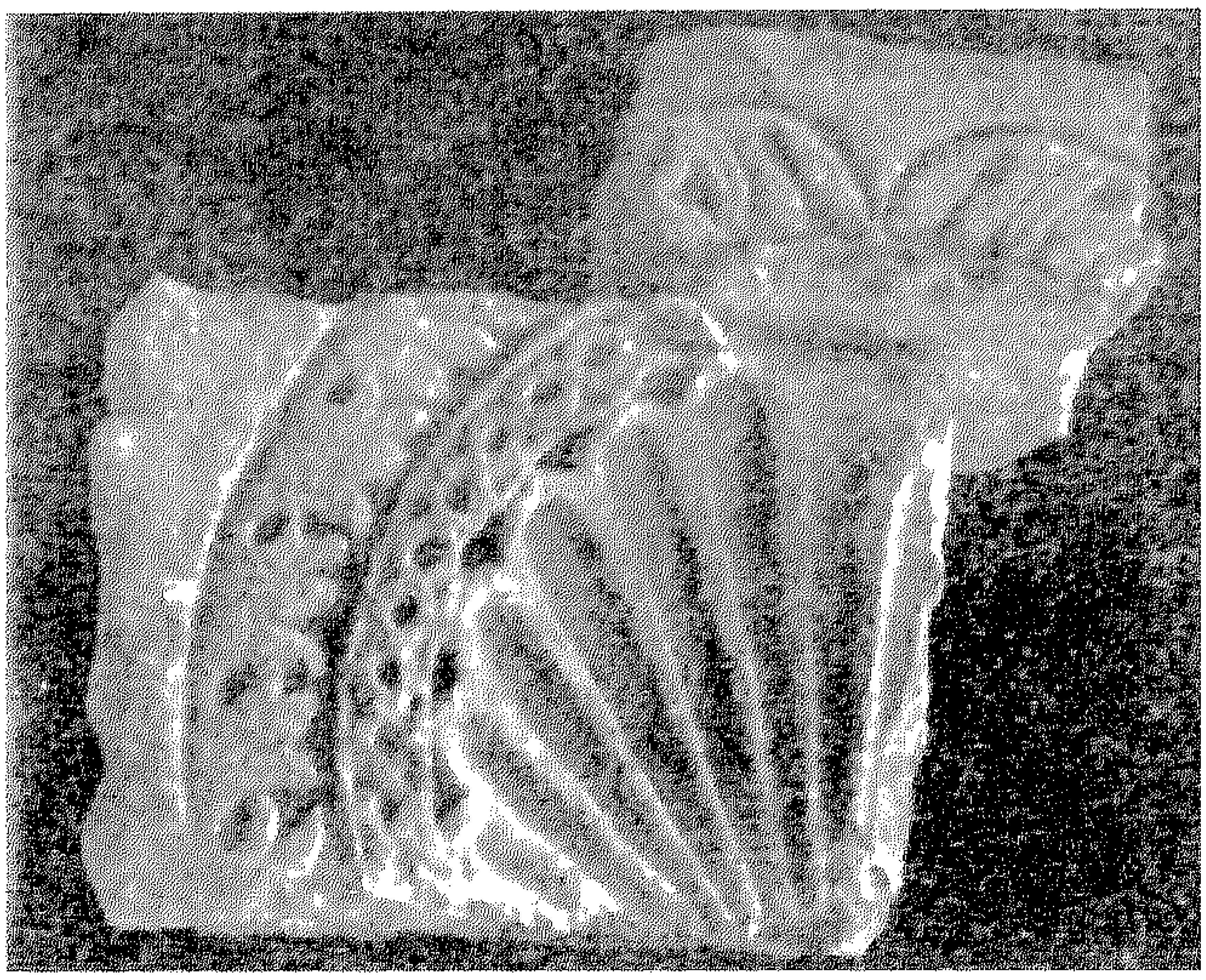


شكل رقم (١٦٠)

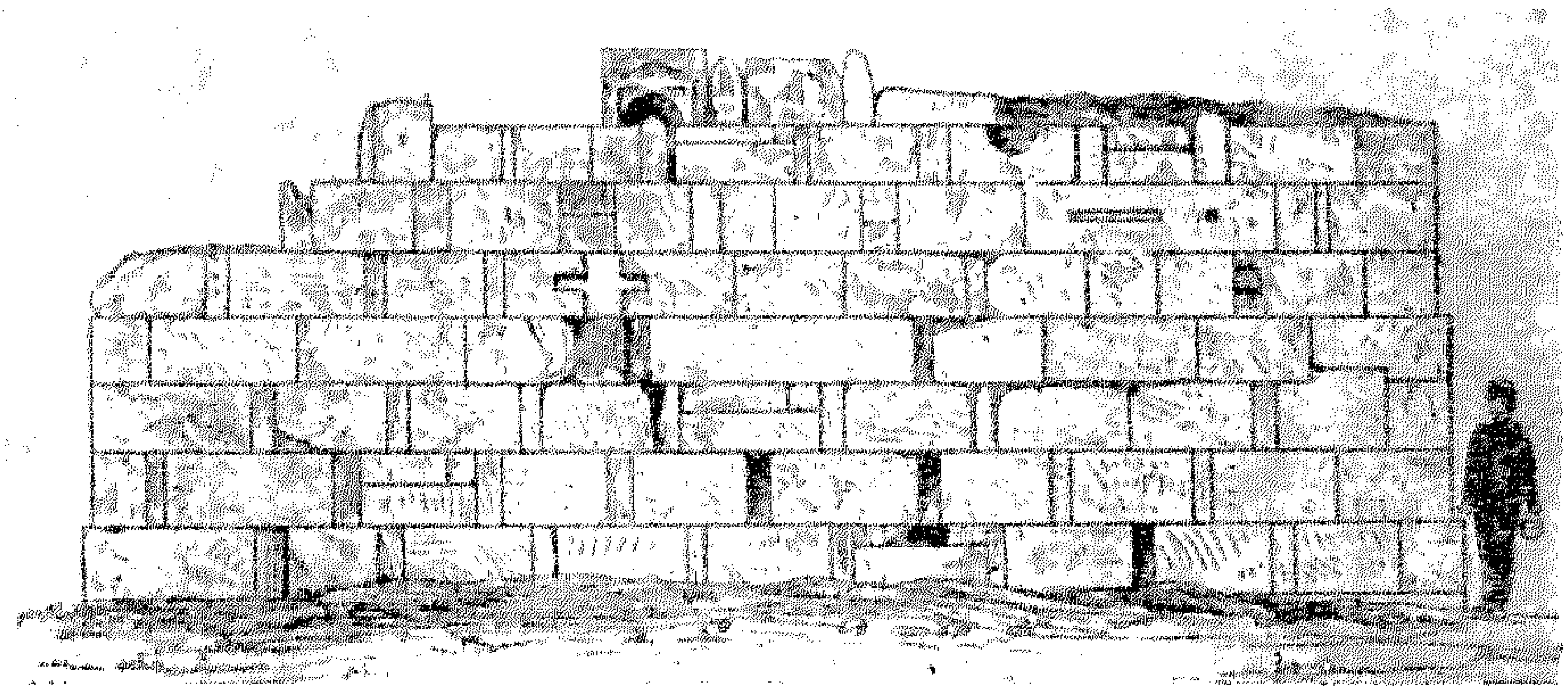


شكل رقم (١٦١)

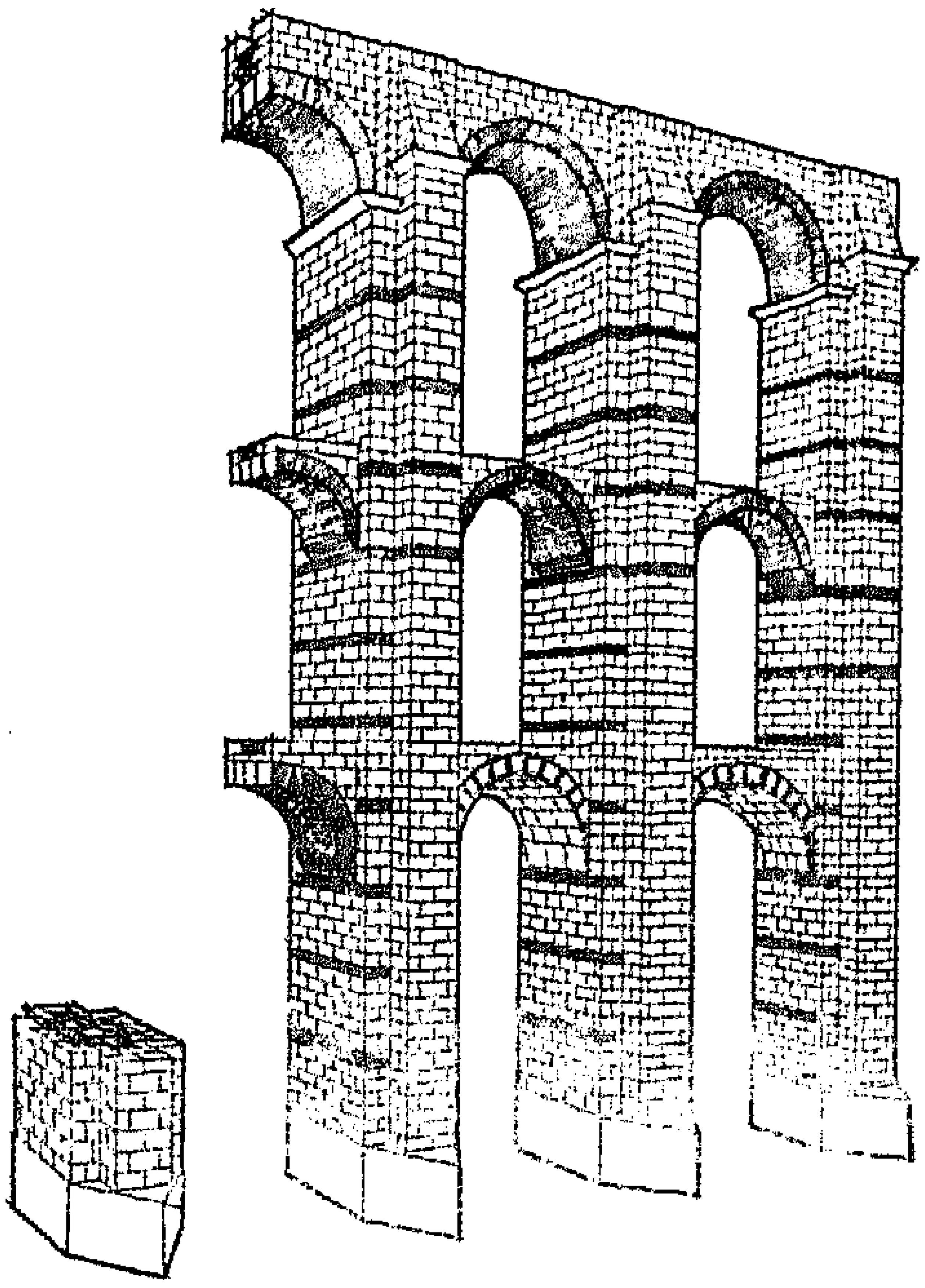
شكل رقم (١٦٢)



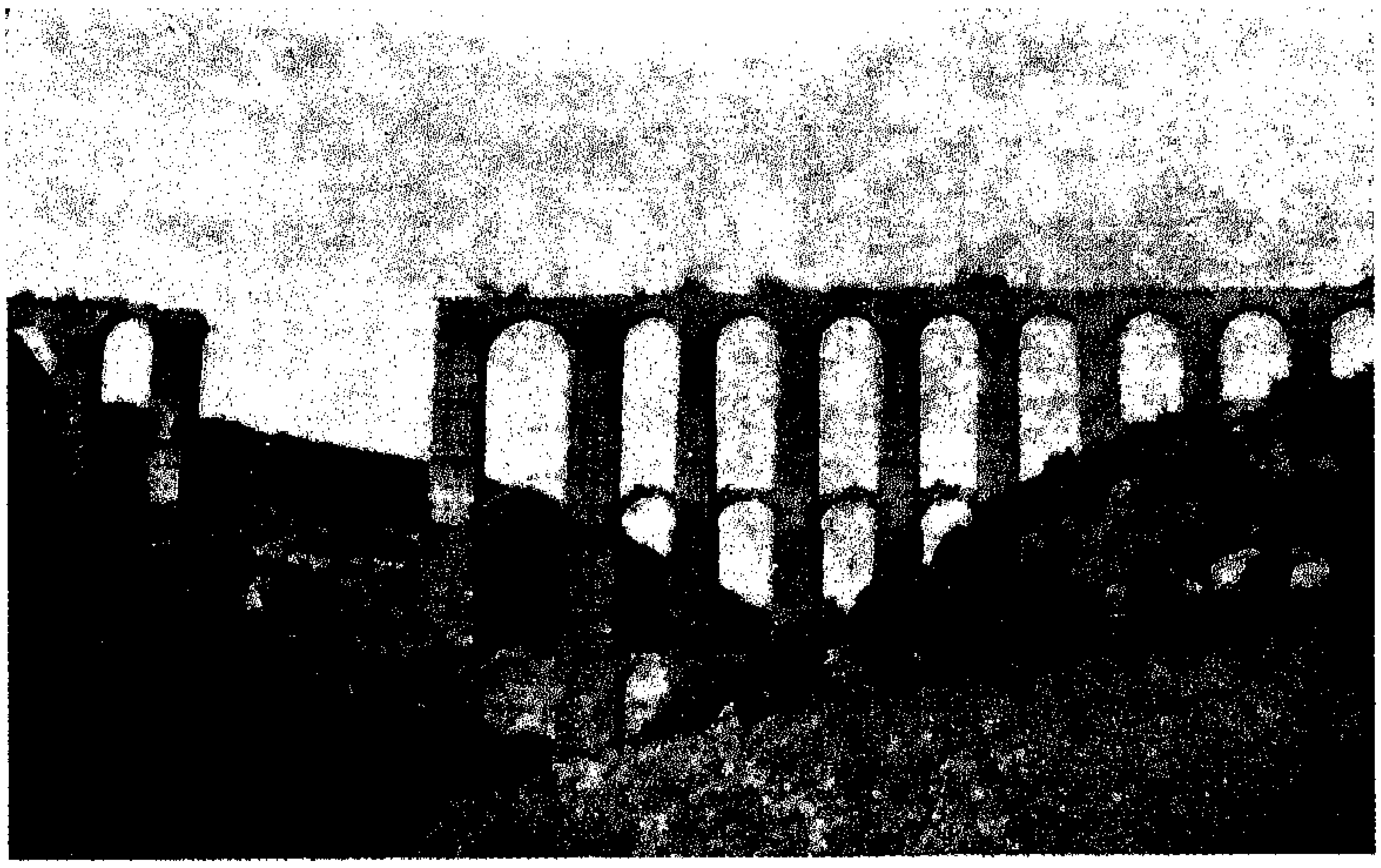
شكل رقم (١٦٣)



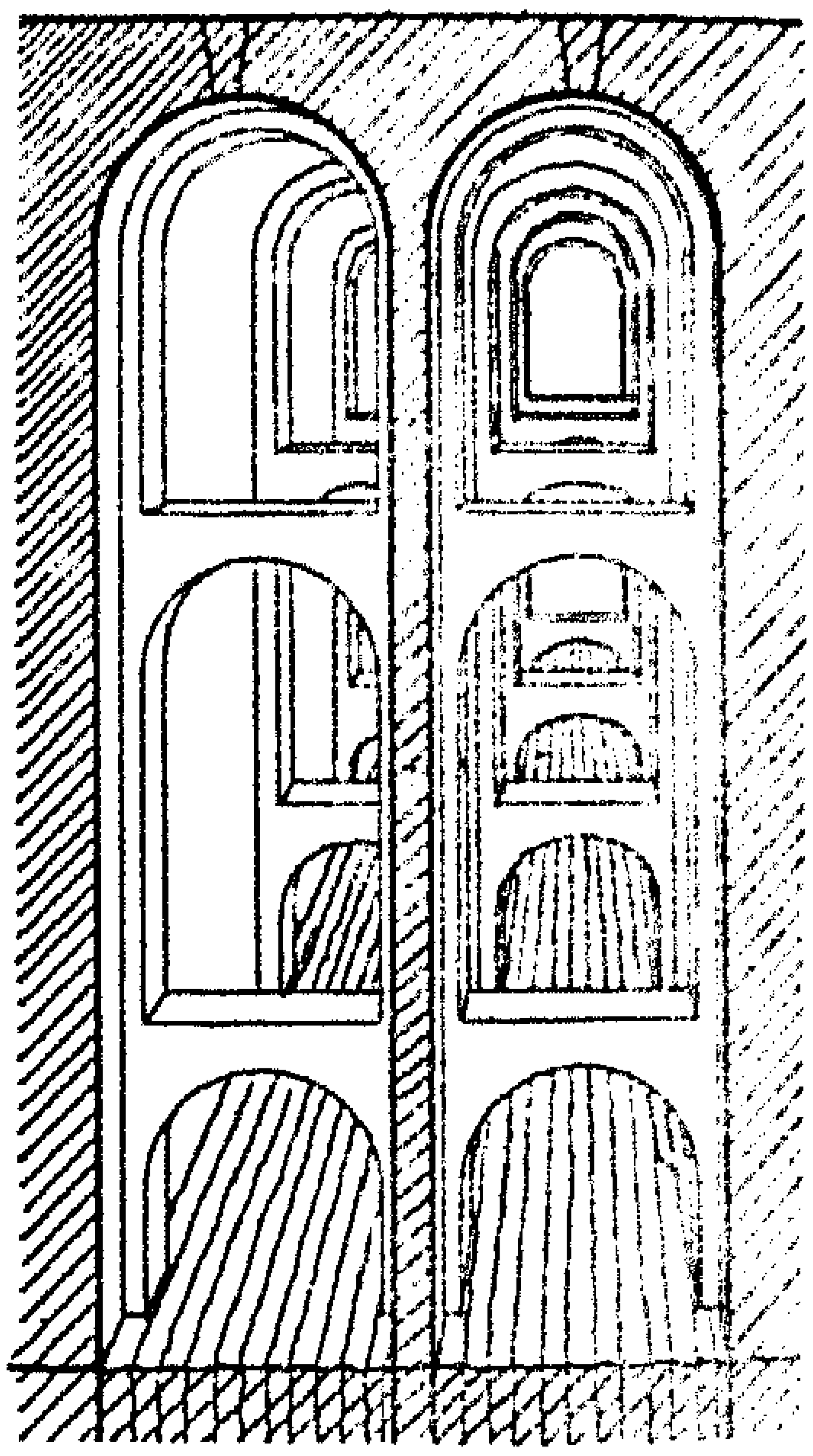
شكل رقم (١٦٤)



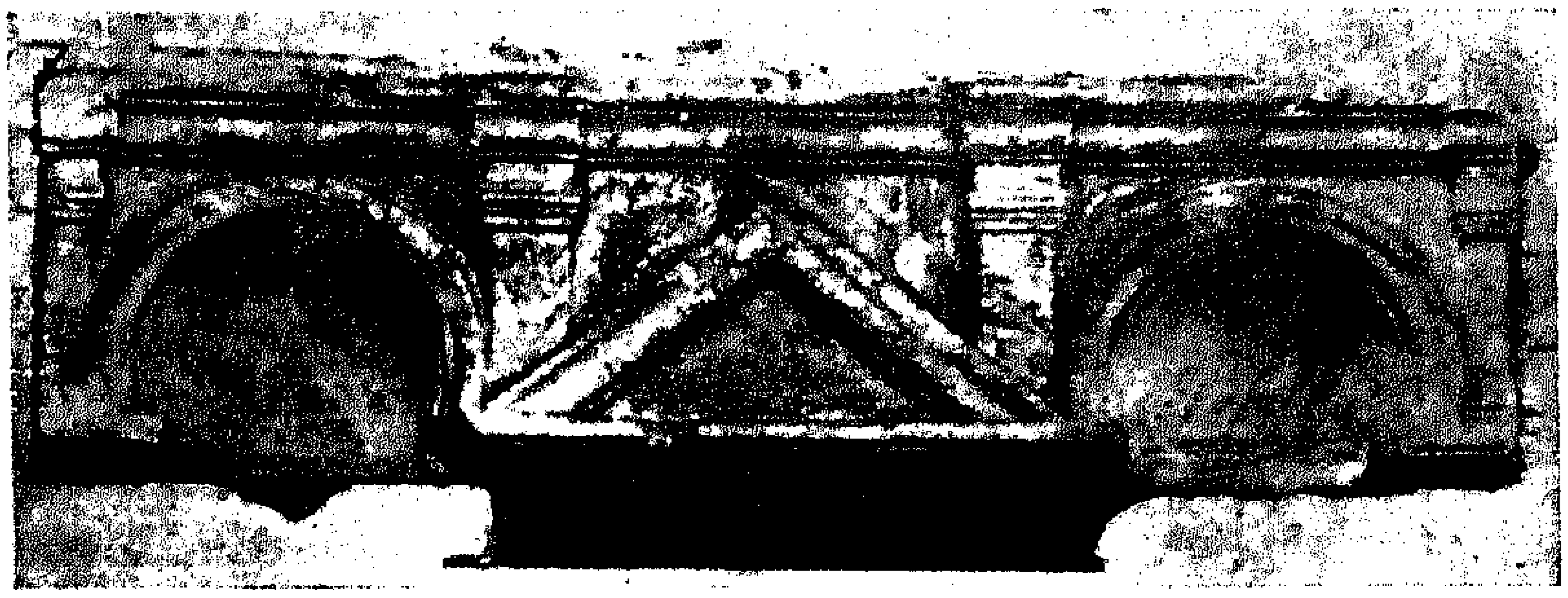
شكل رقم (١٦٥)



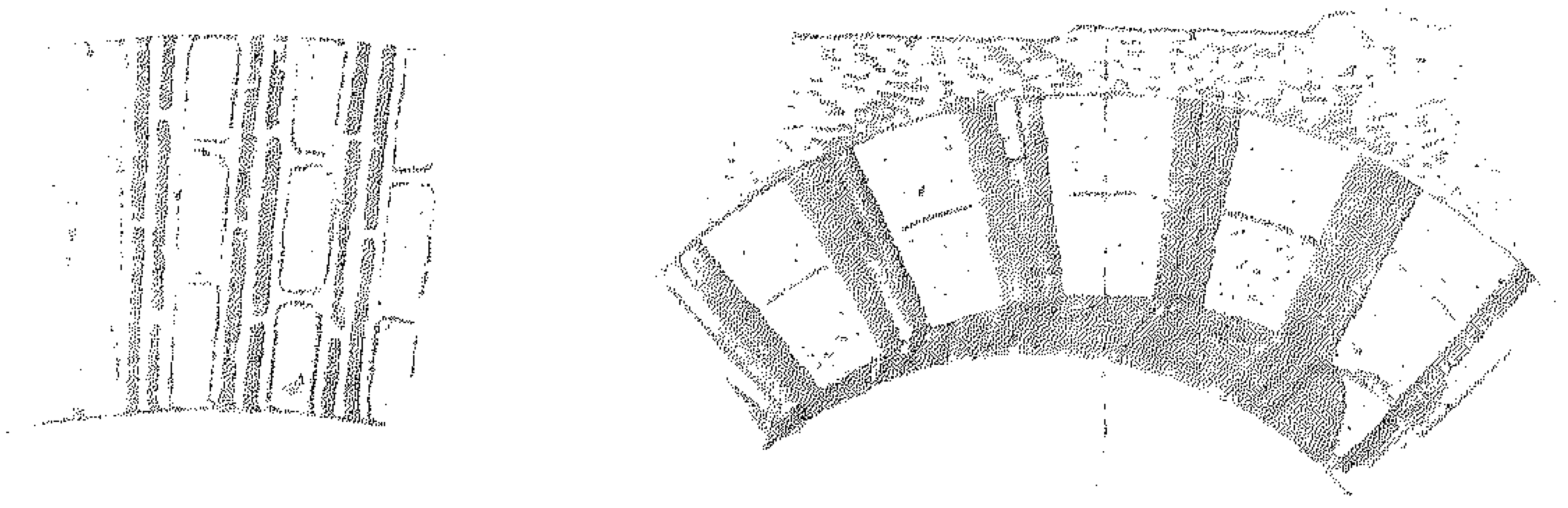
شكل رقم (١٦٦)



شكل رقم (١٦٧)



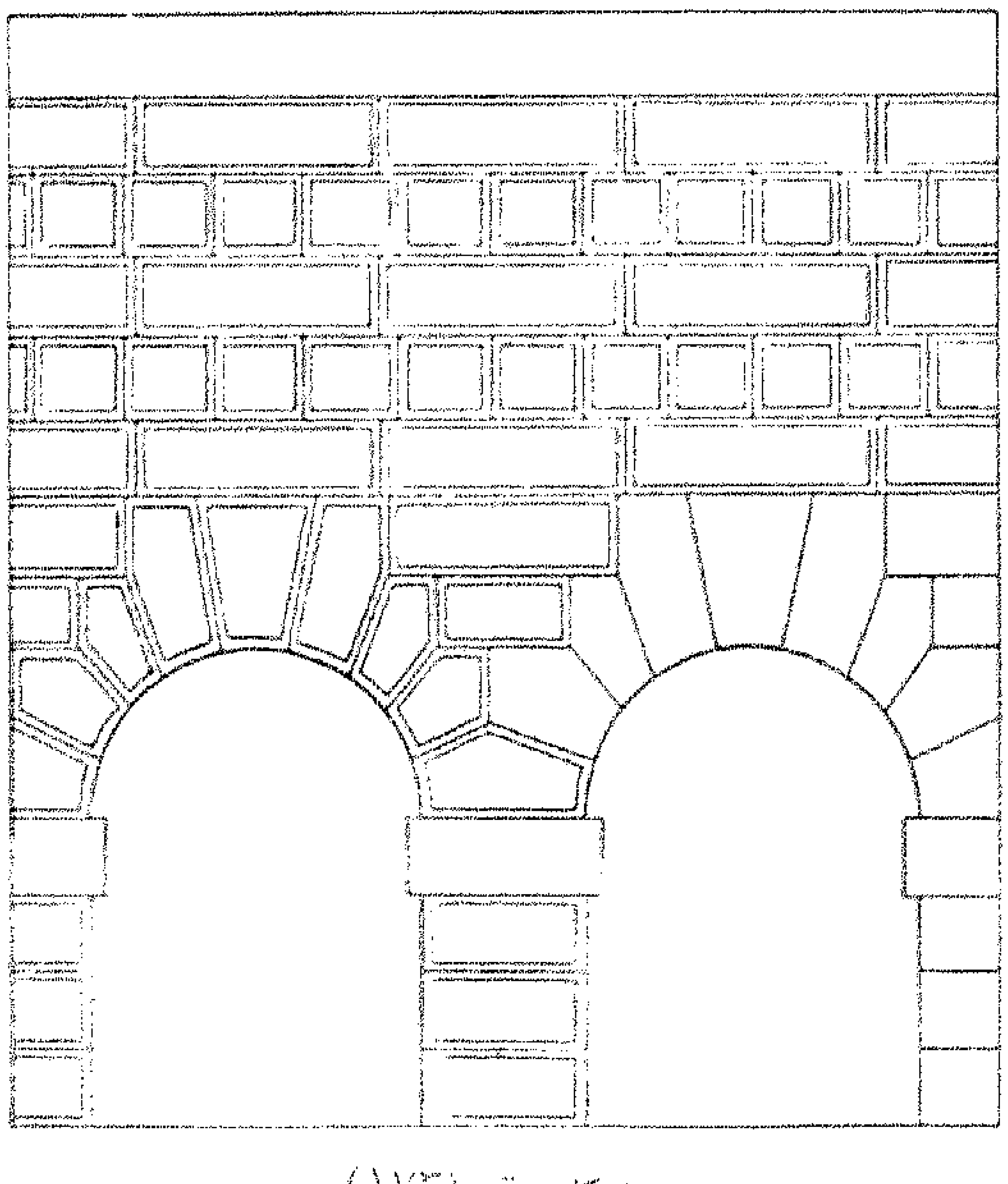
شكل رقم (١٦٨)



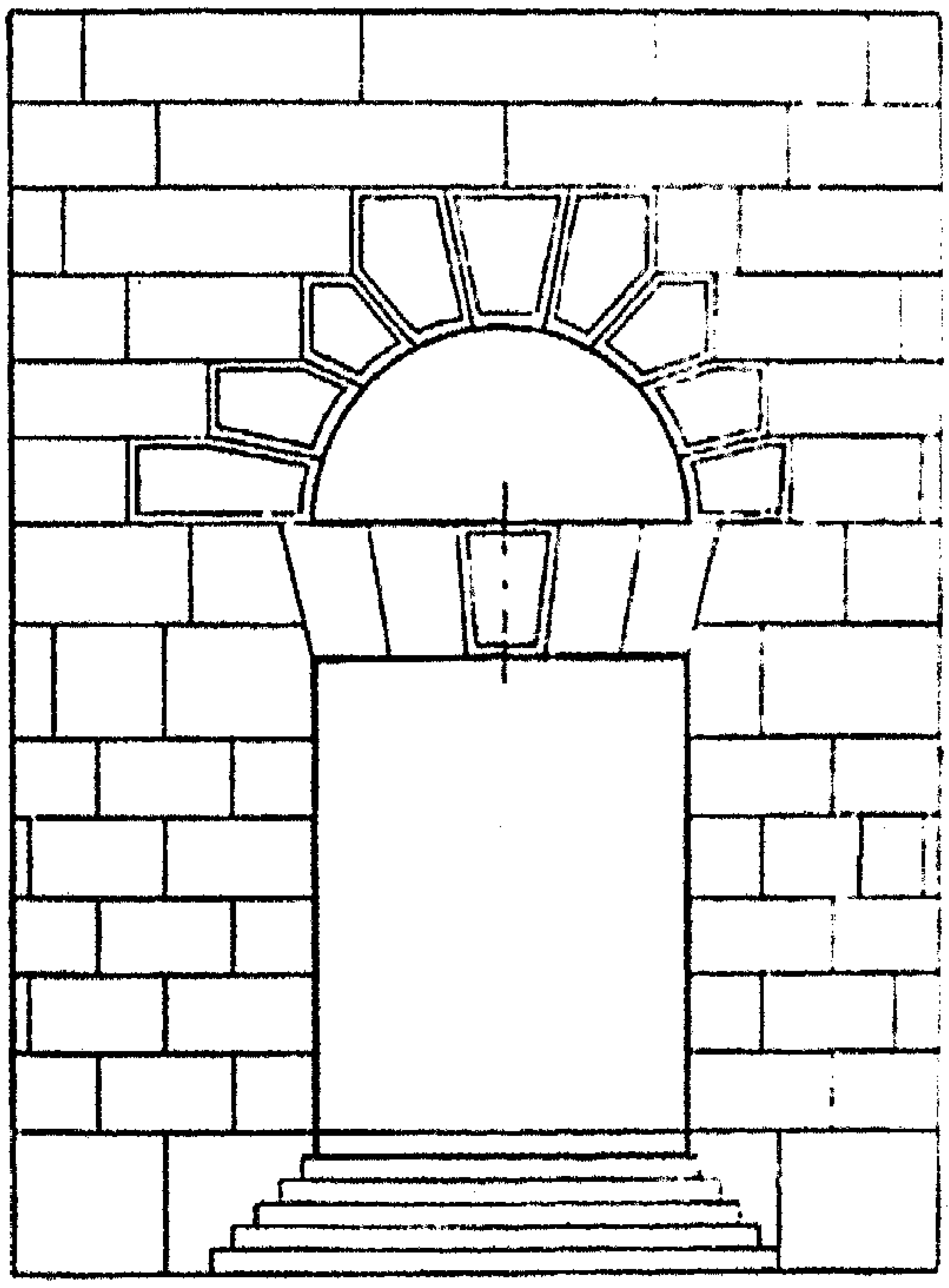
شكل رقم (١٦٩) (١٧٠)

شكل رقم (١٧١)

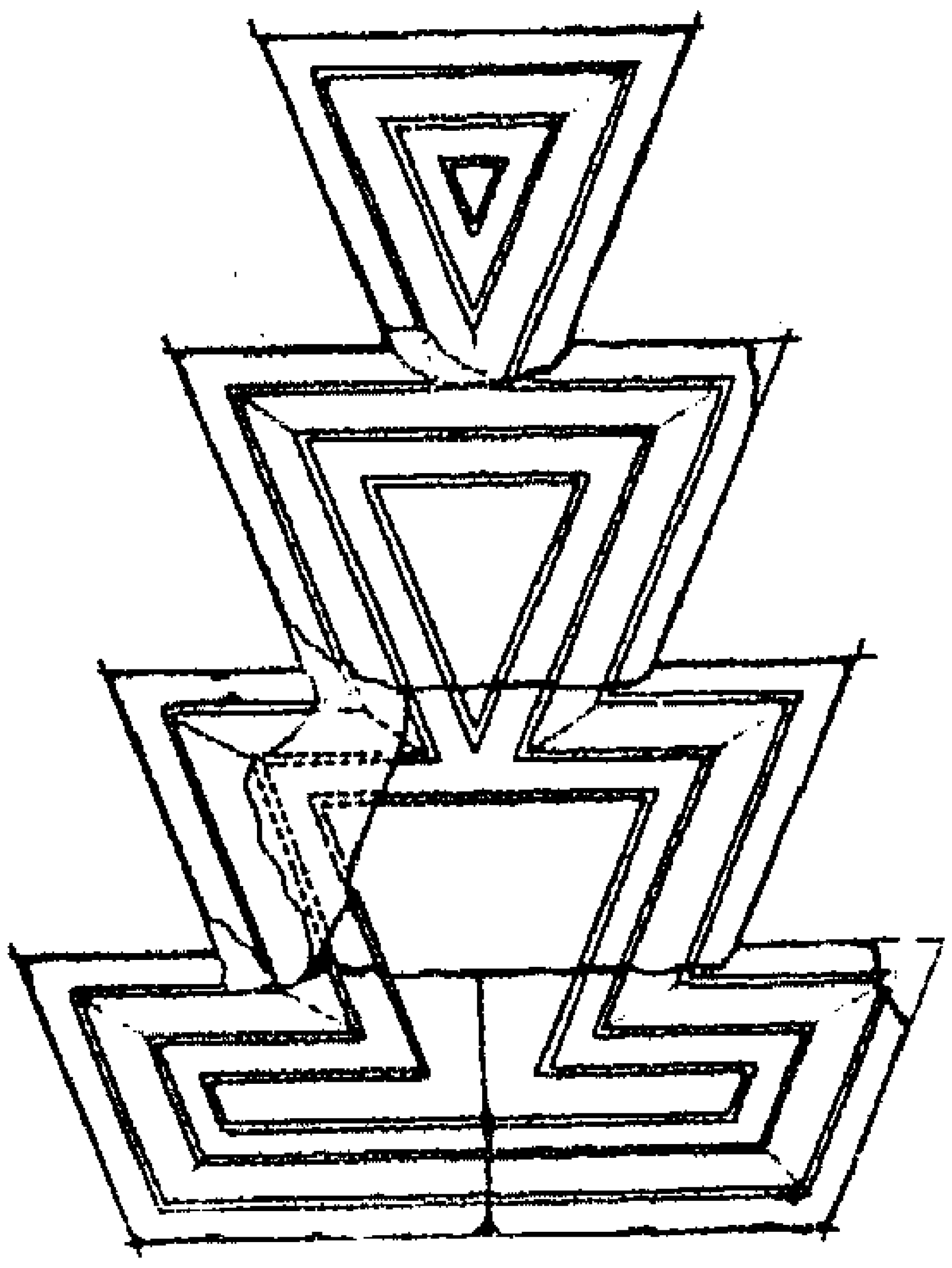
شكل رقم (١١٢)



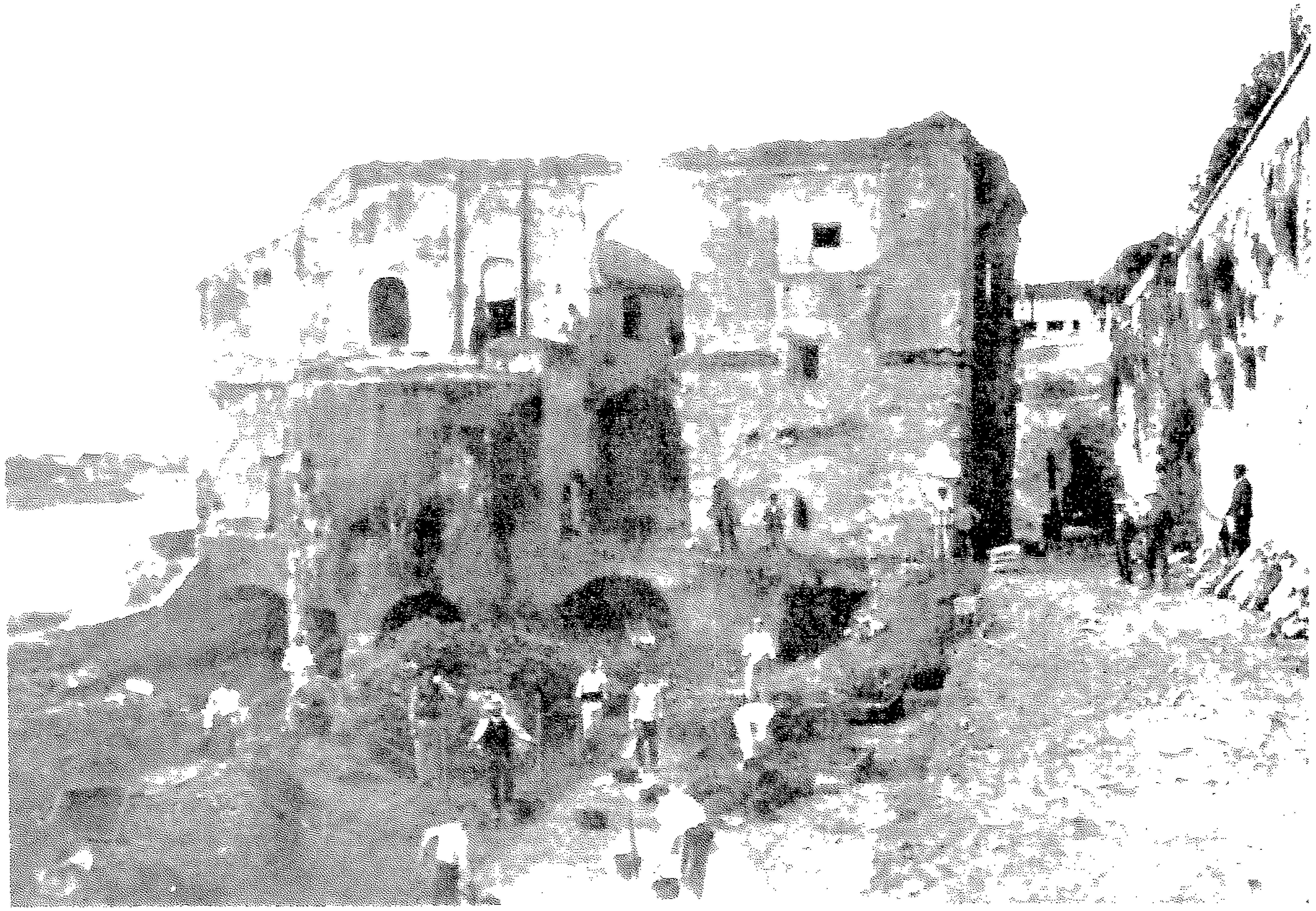
شكل رقم (١١٣)



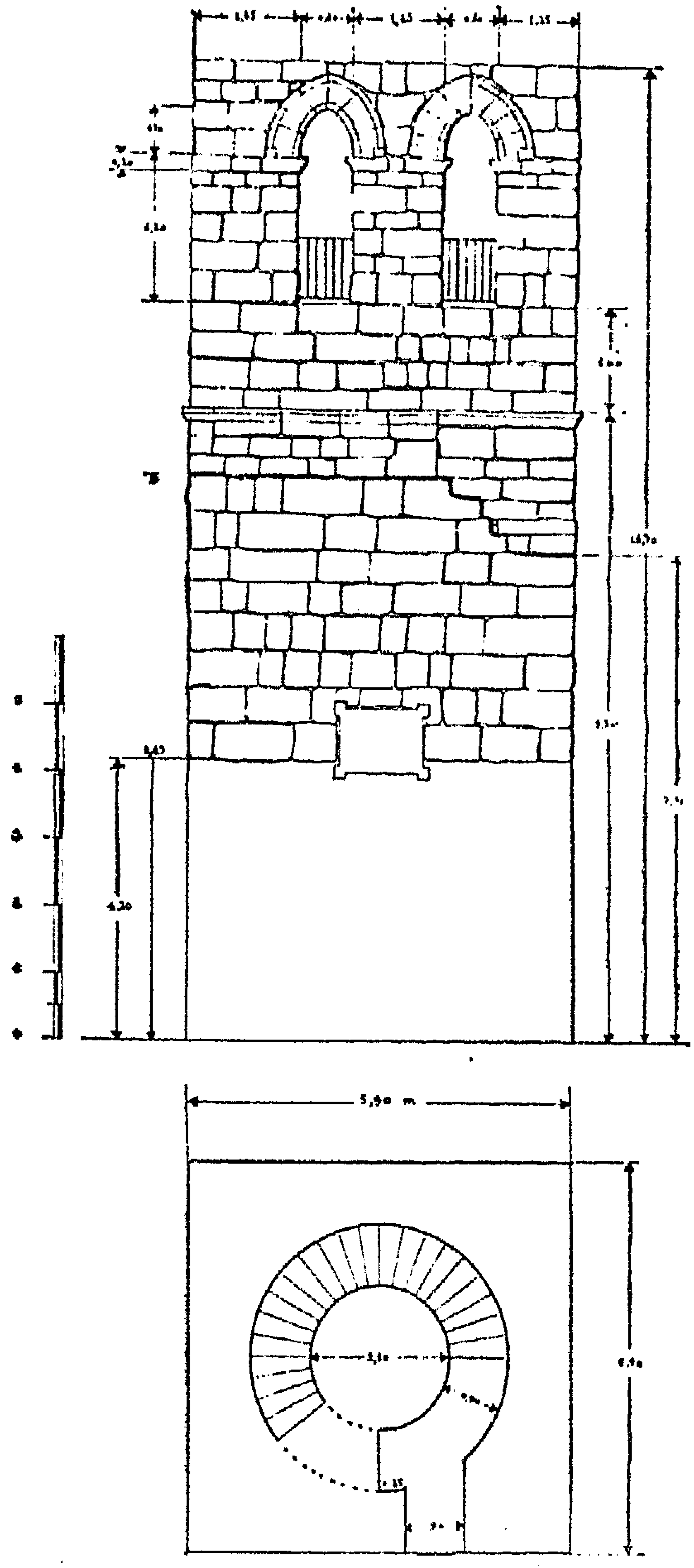
شكل رقم (١٧٤)



شكل رقم (١٧٥)

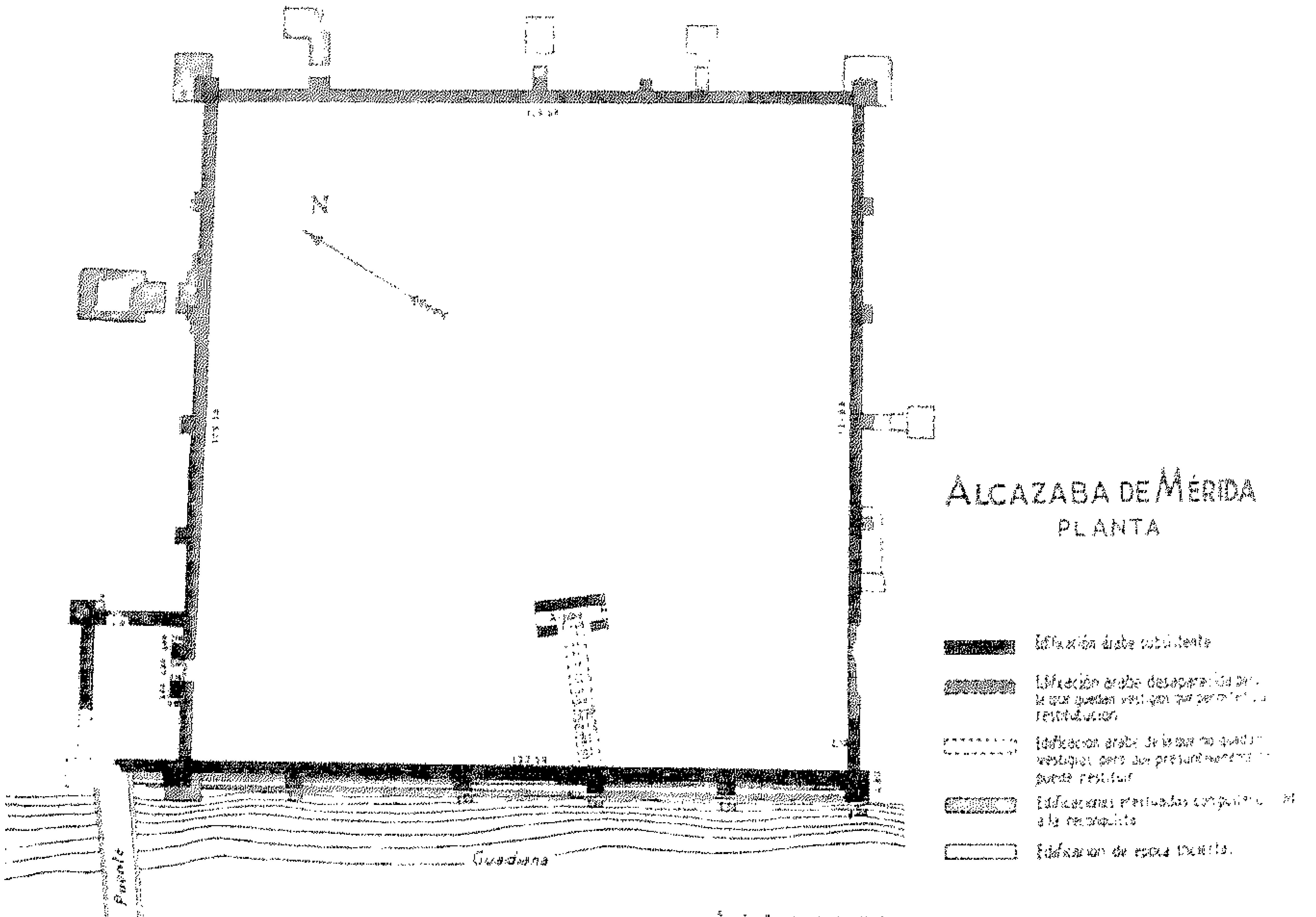


شكل رقم (١٧٦)



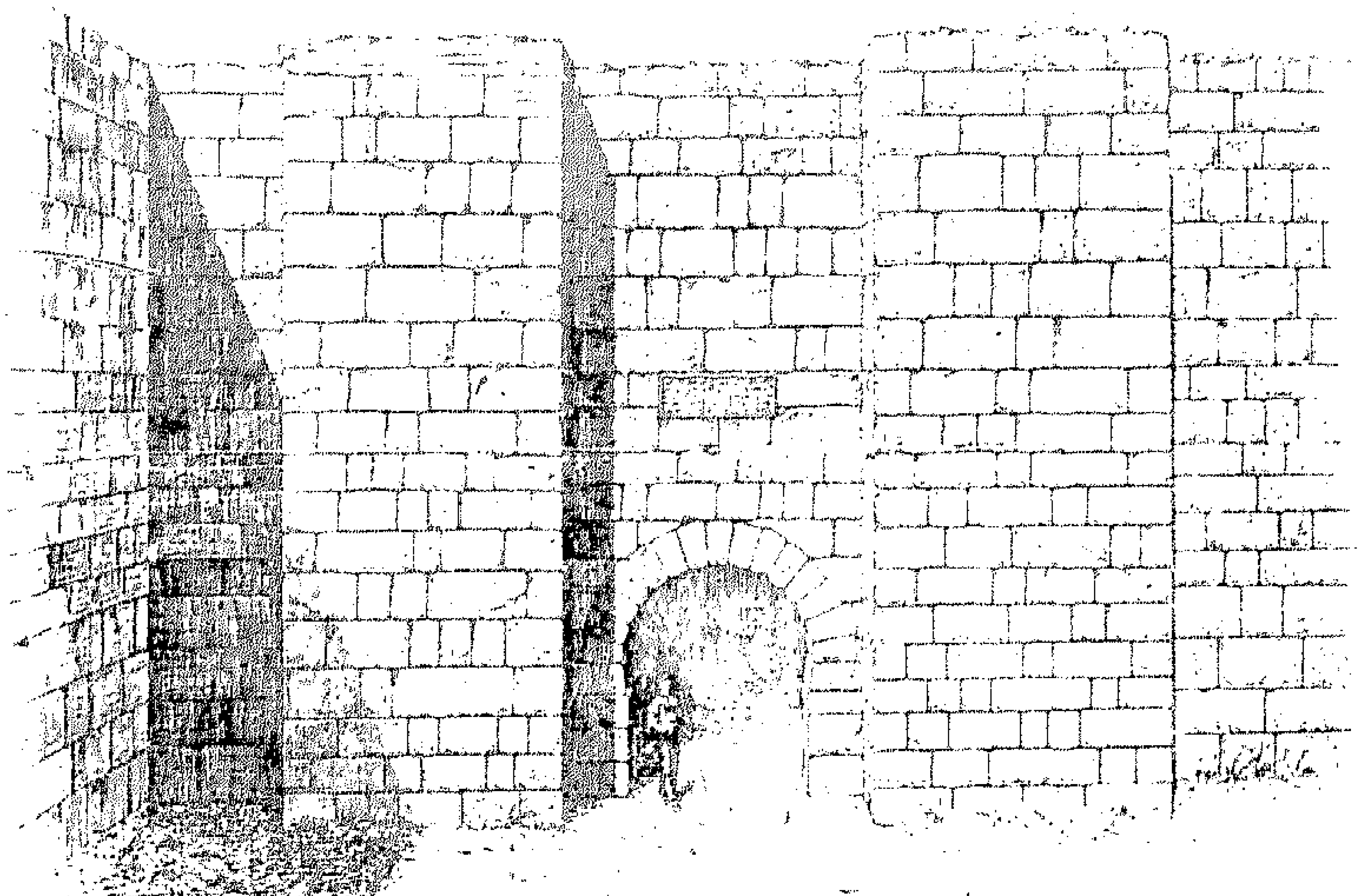
شكل رقم (١٧٧)

شكل رقم (١٧٨)

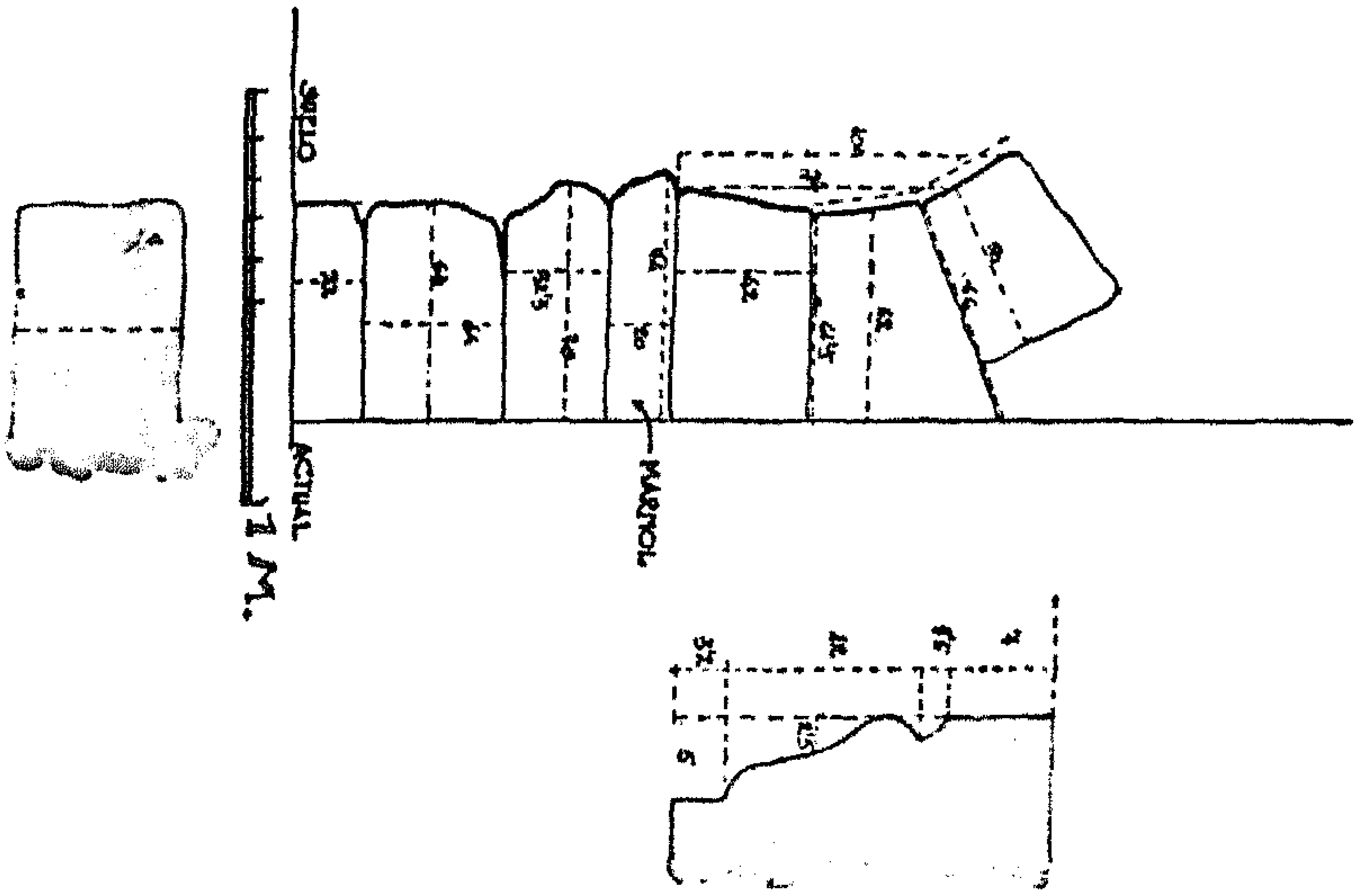


شكل رقم (١٧٩)

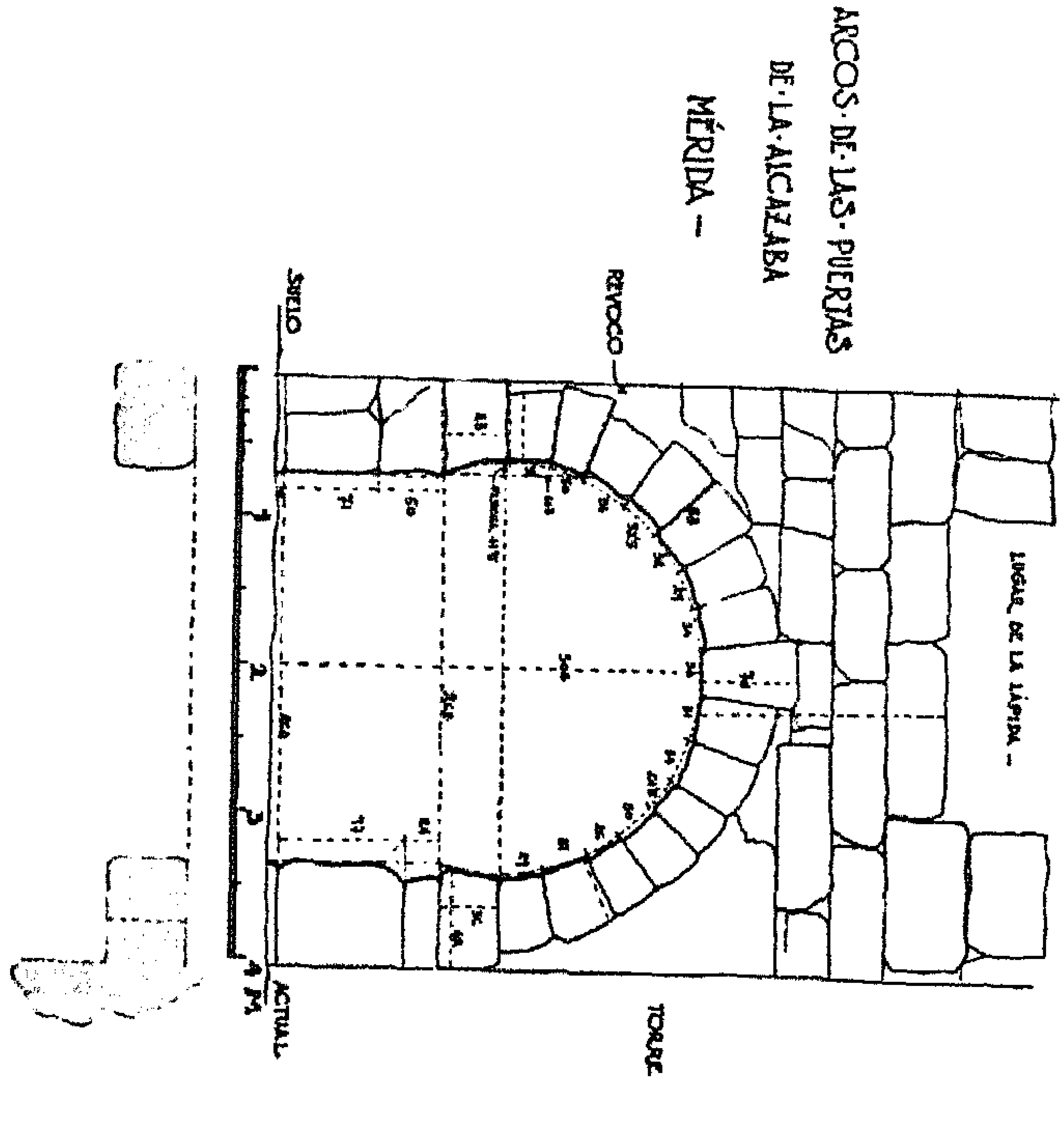
شكل رقم (١٨٠)



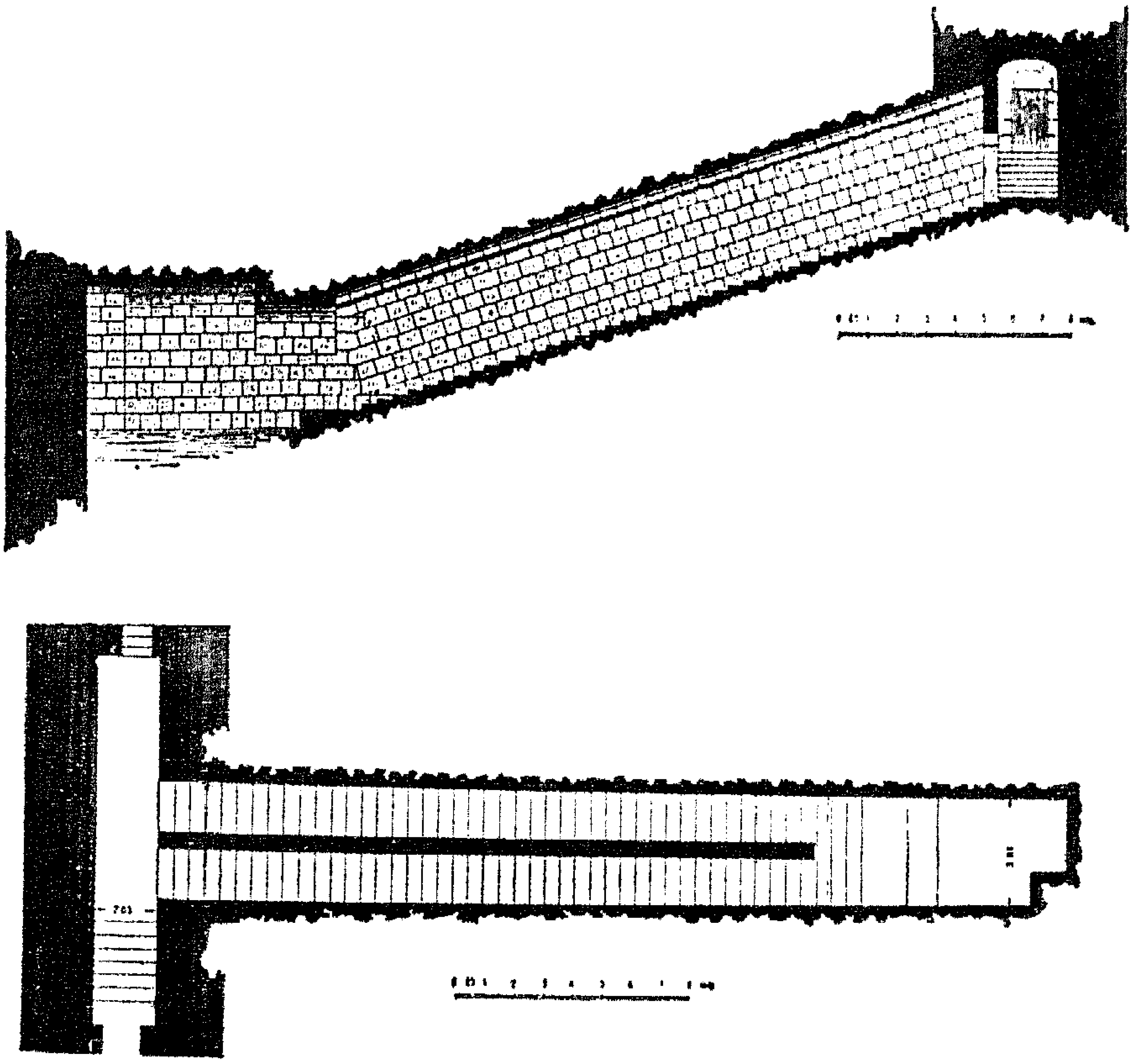
شكل رقم (١٨١)



شكل رقم (١٨٢)

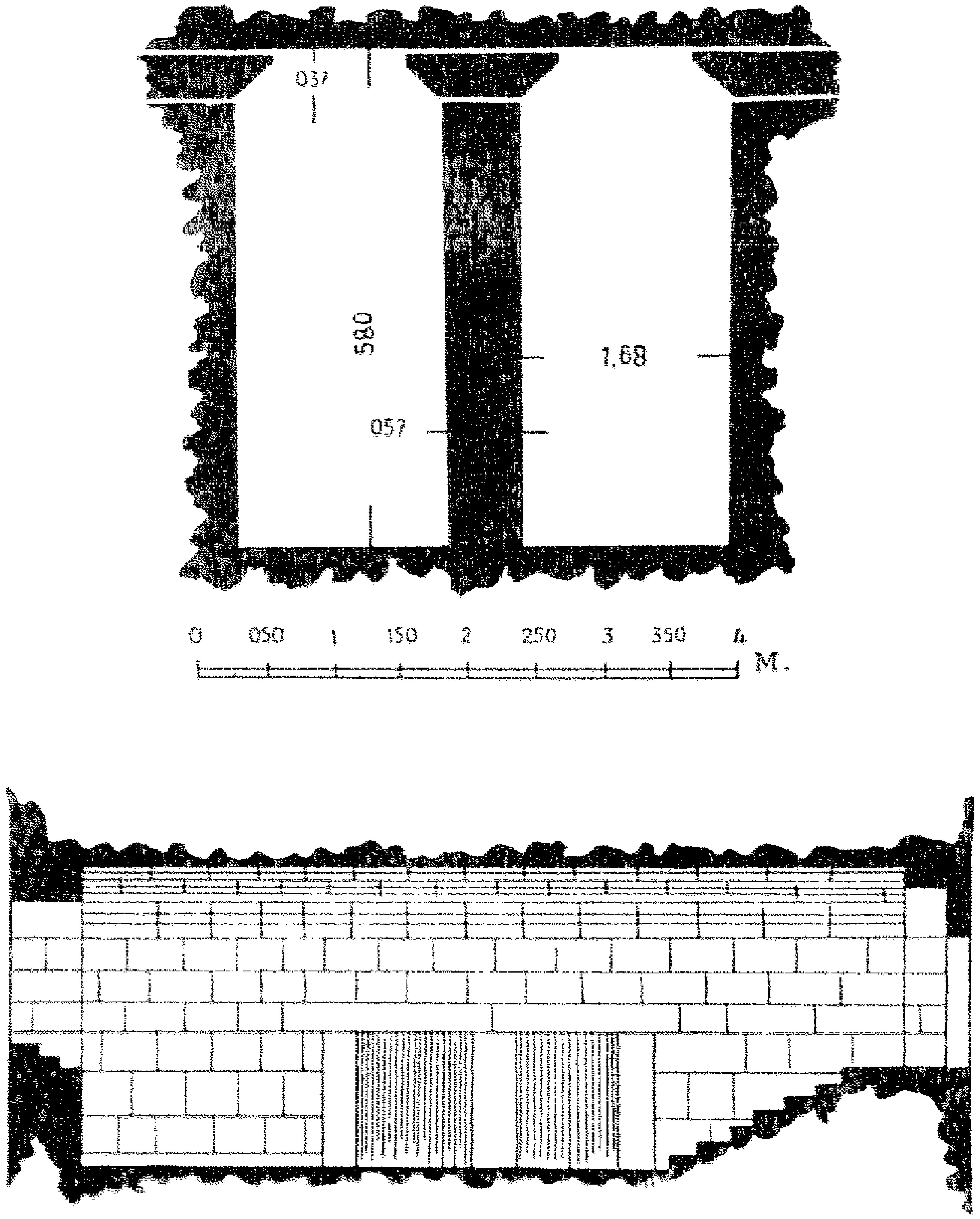


شكل رقم (١٨٢)

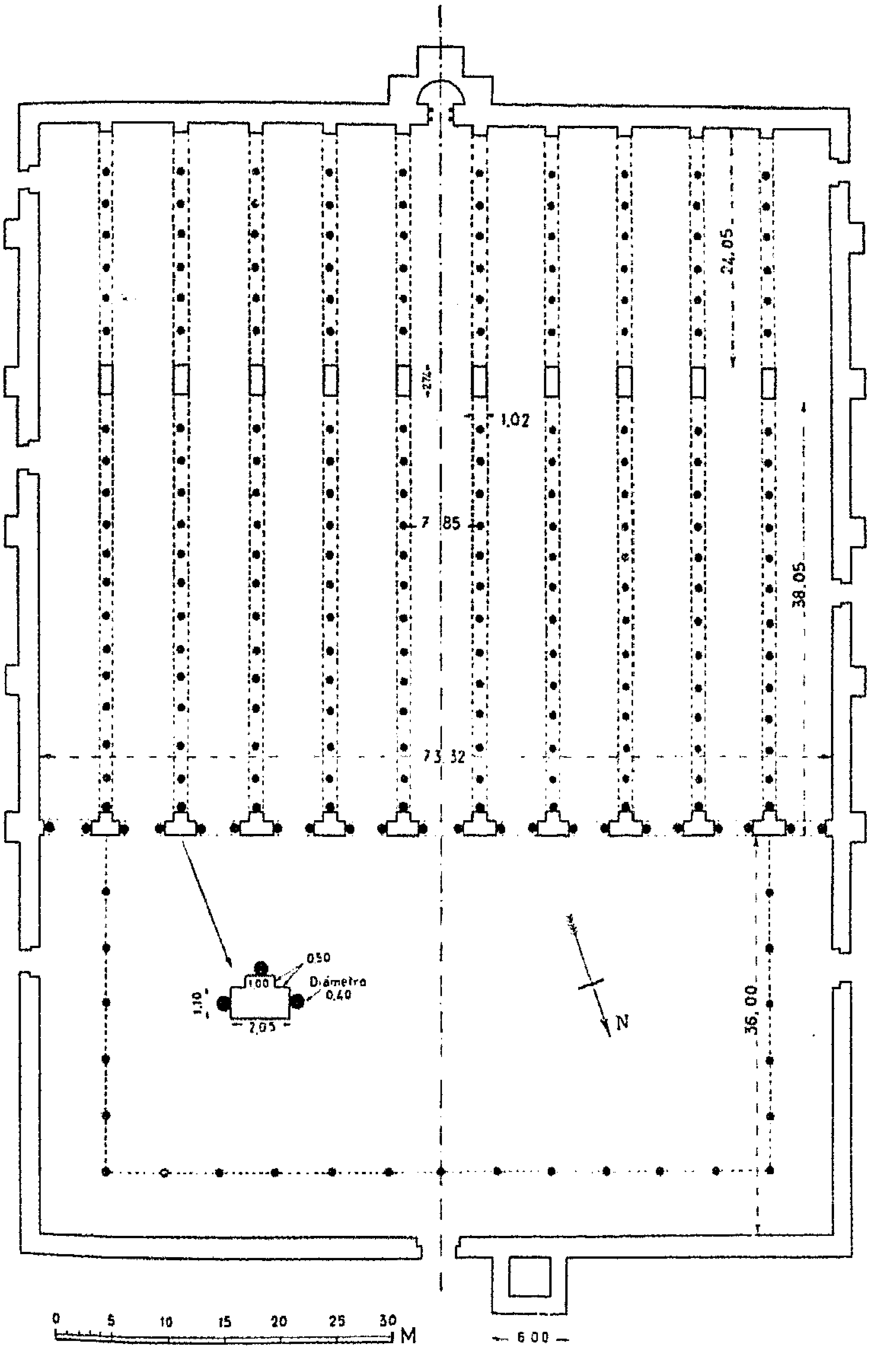


شكل رقم (١٨٤)

شكل رقم (١٨٦)

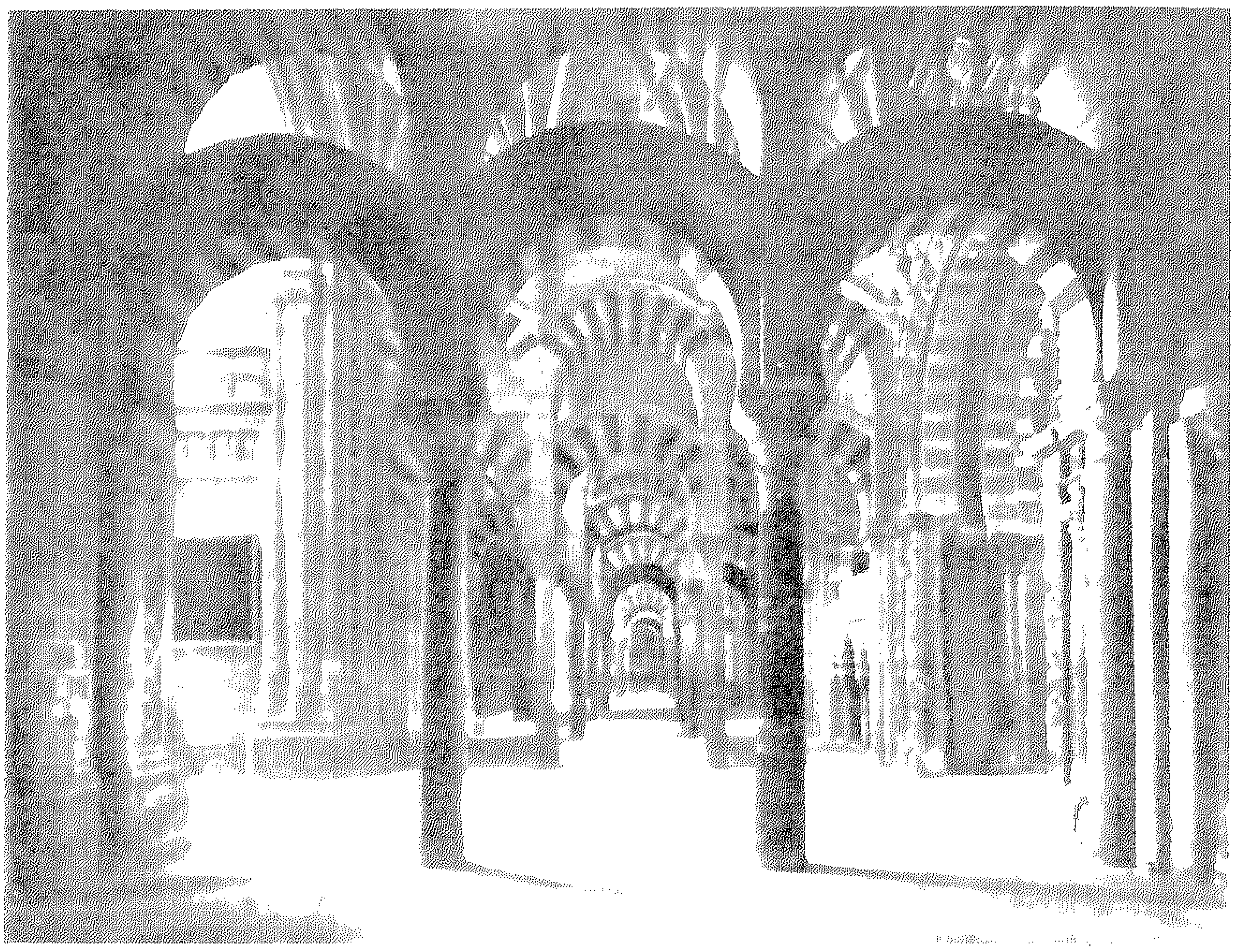


شكل رقم (١٨٥)

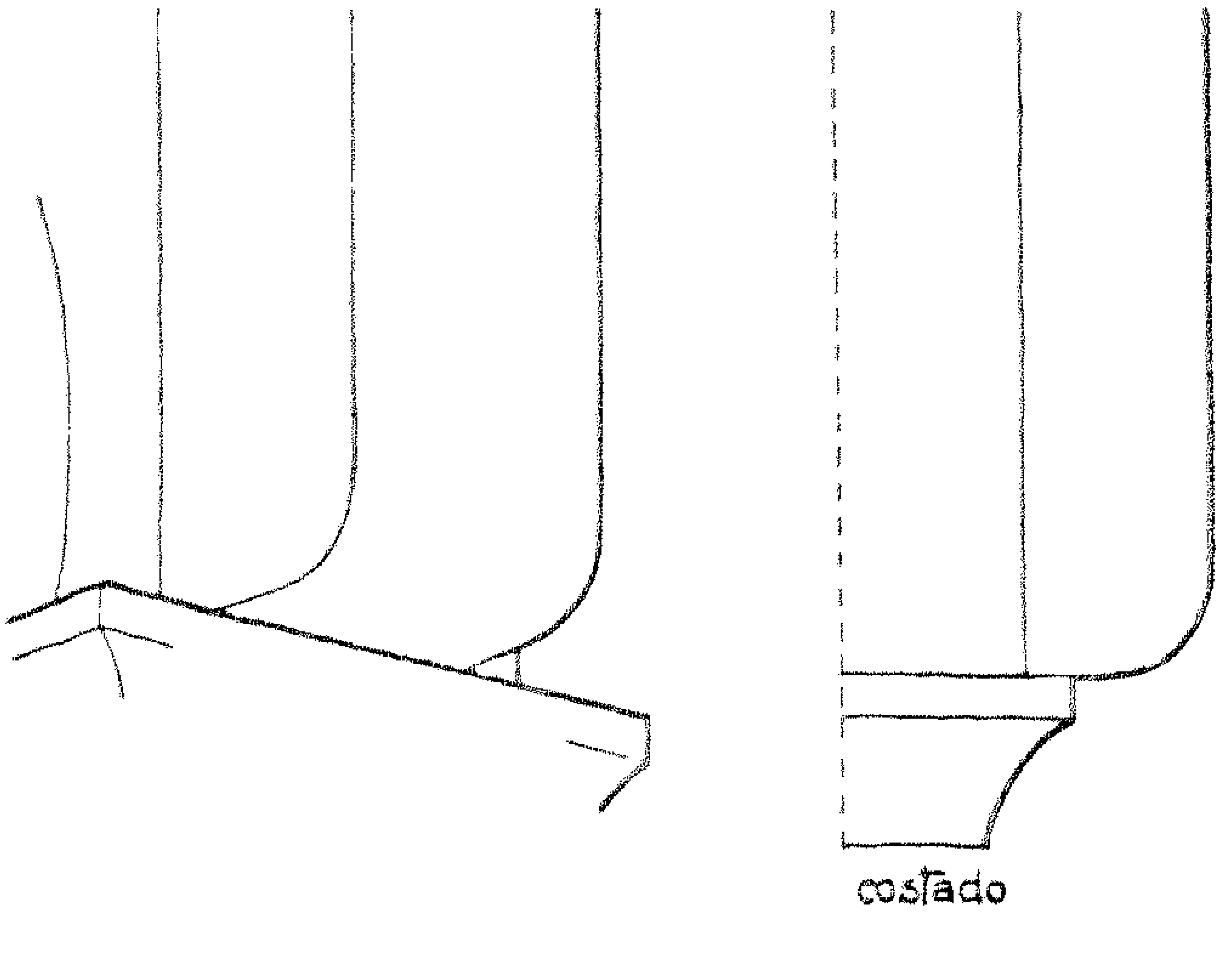


24,05
1,02
7 85
38,05
73 32
0,50
1,00
Diámetro
0,40
1,10
2,05
N
36,00
0 5 10 15 20 25 30 M
6 00

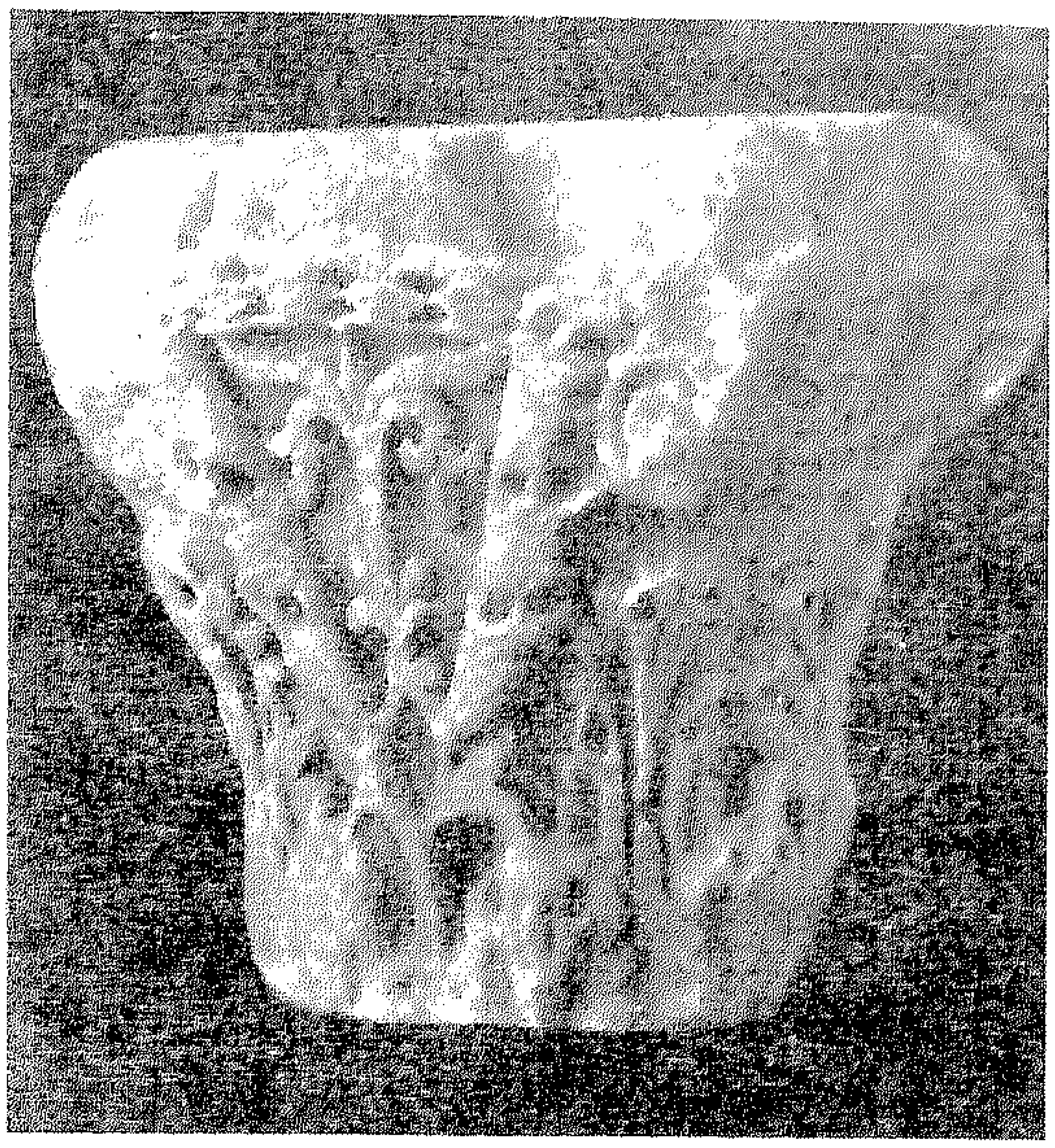
شكل رقم (١٨٧)



شكل رقم (١٨٨)

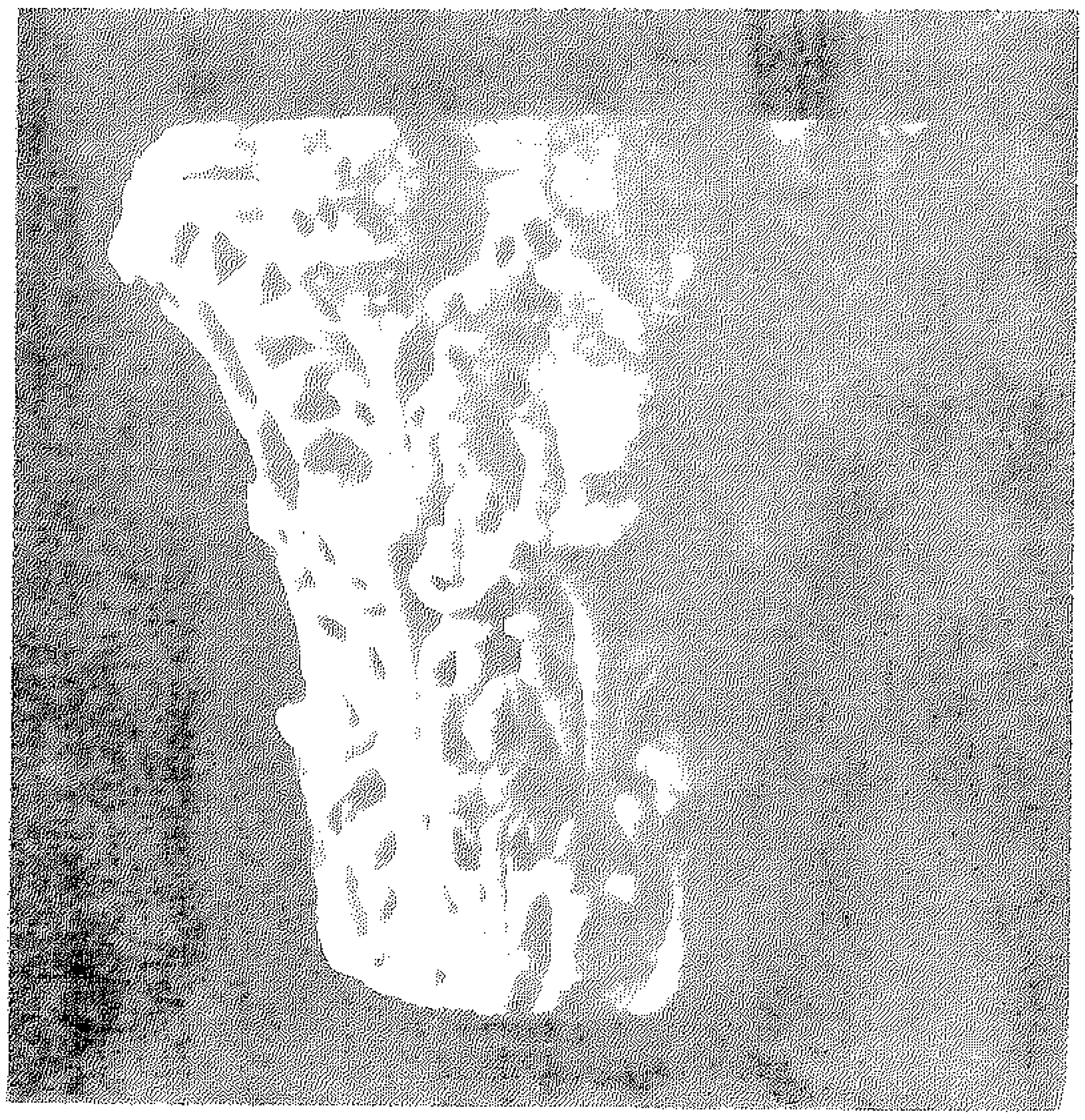


شكل رقم (١٨٩)



شكل رقم (١٩٠)

شكل رقم (١٩١)



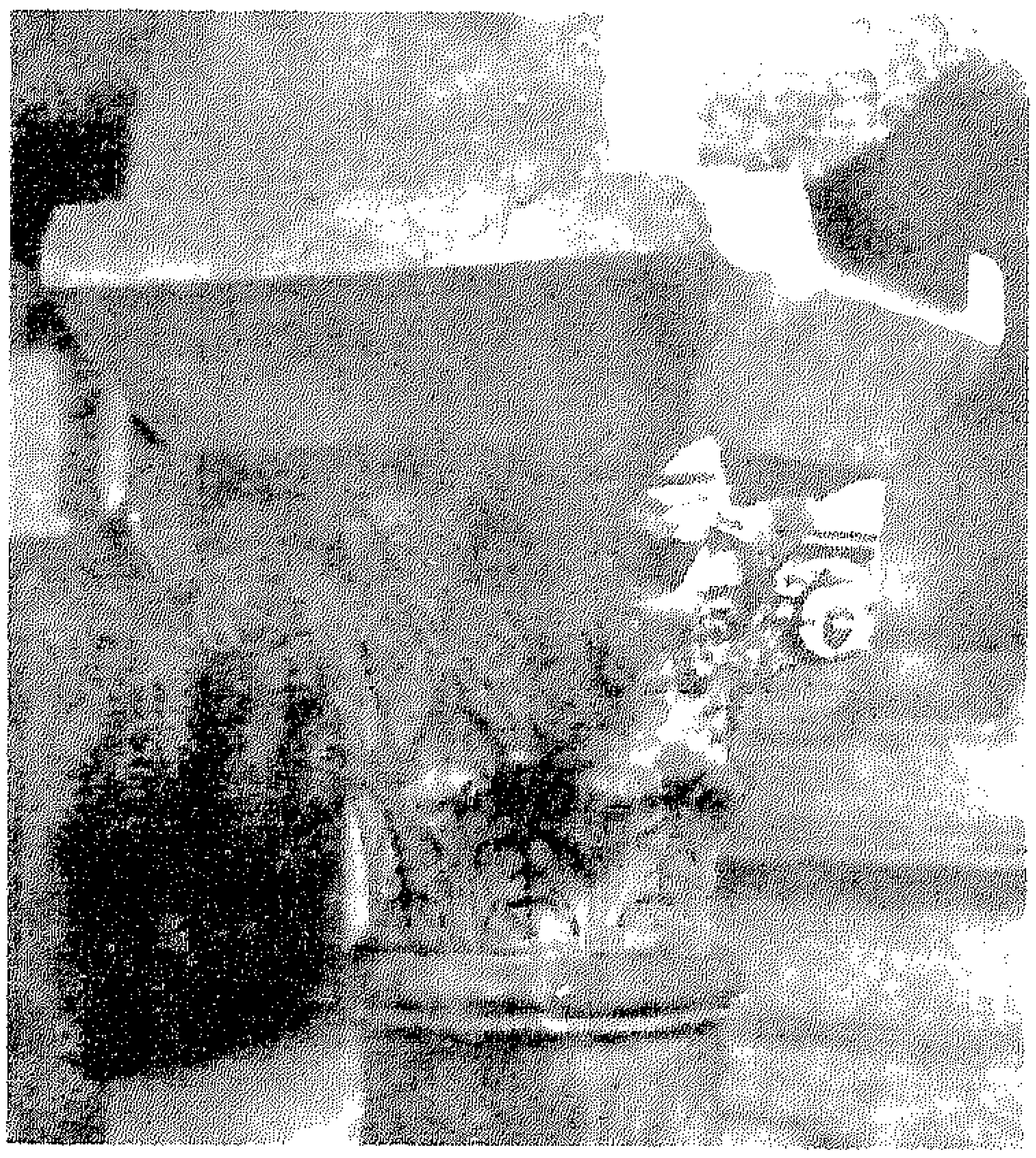
شكل رقم (١٩٢)

شكل رقم (١٩٣)

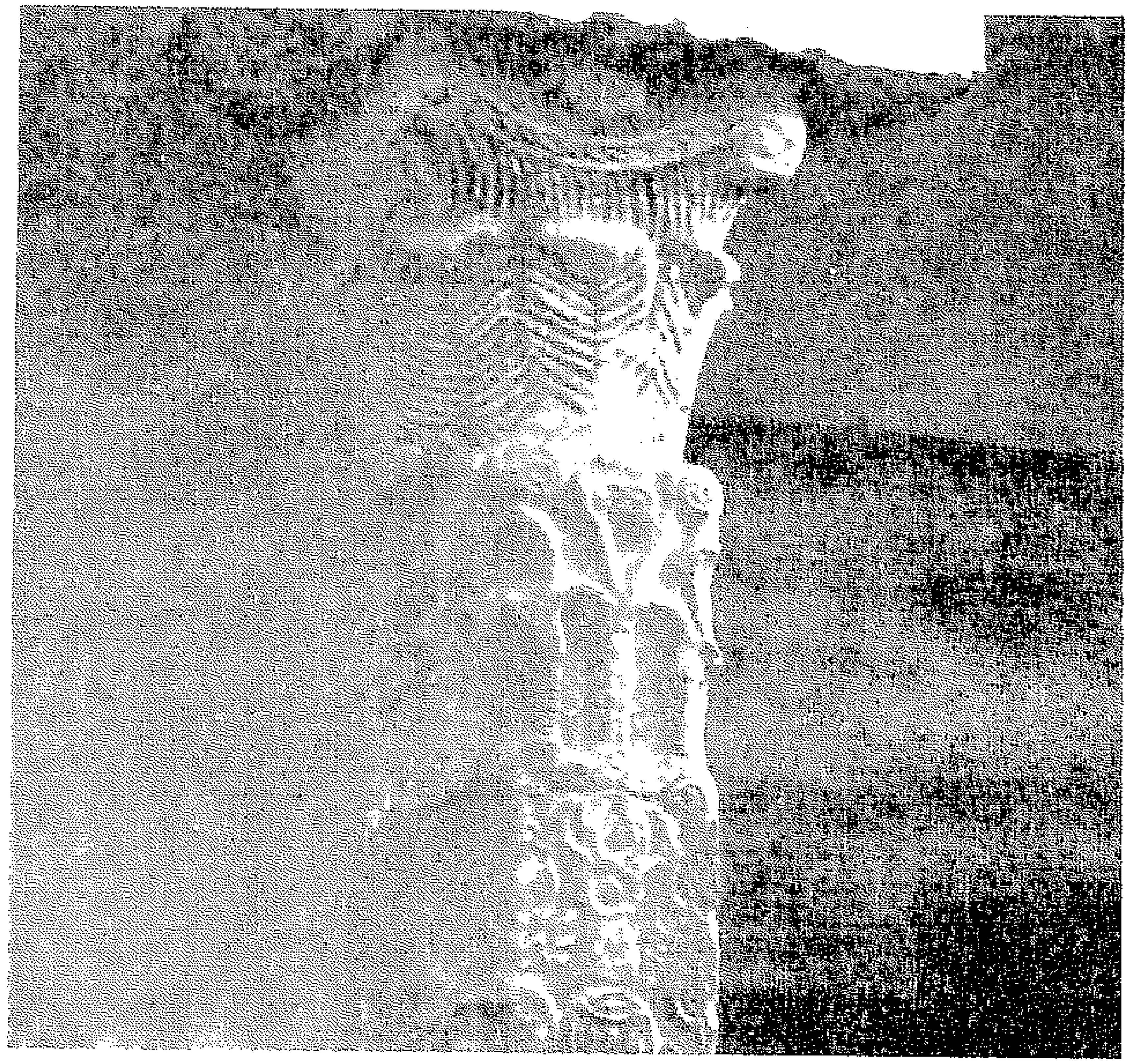
شكل رقم (١٩٤)

شكل رقم (١٩٥)

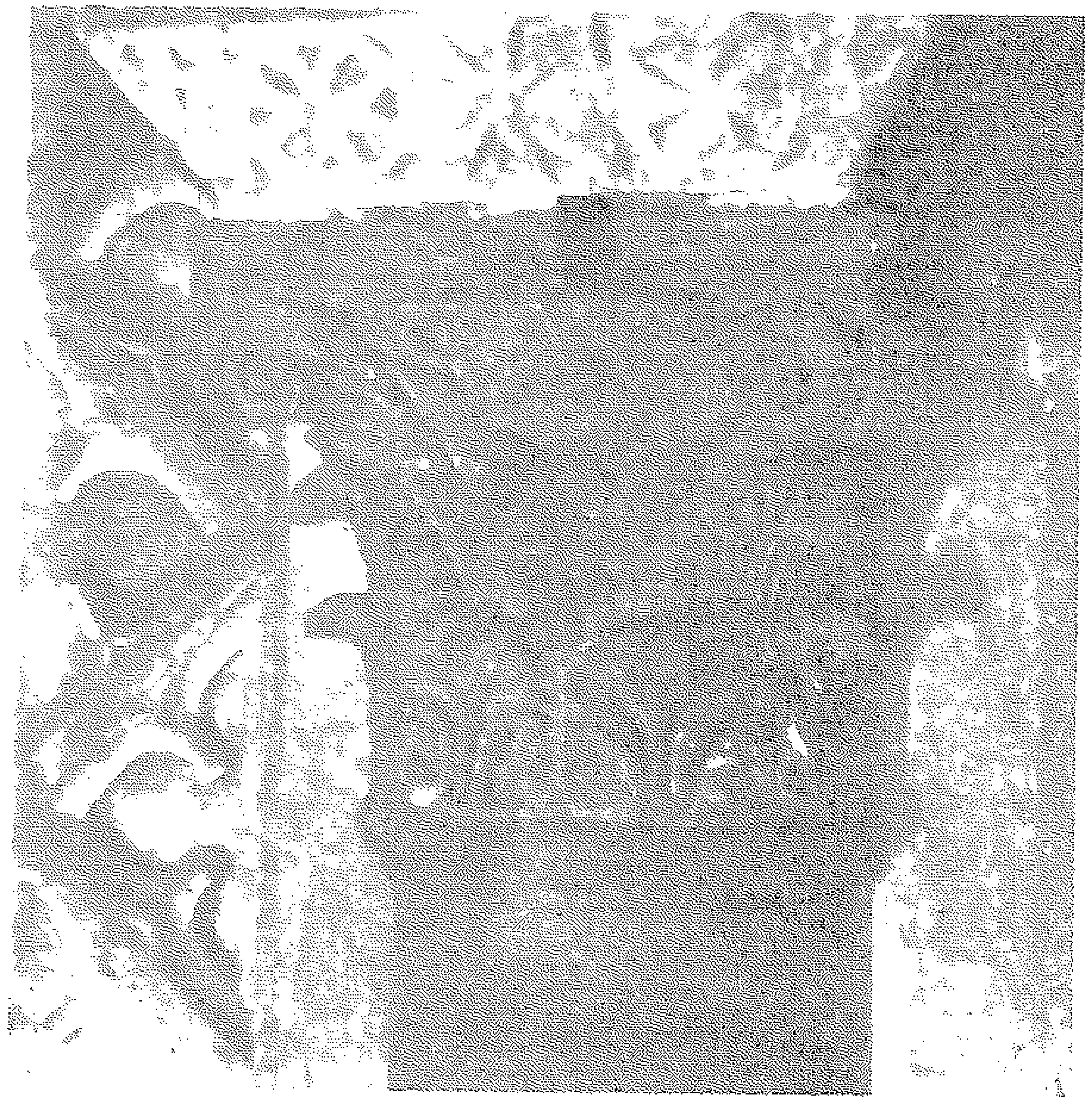
شكل رقم (١٩٦)



شكل رقم (١٩٧)

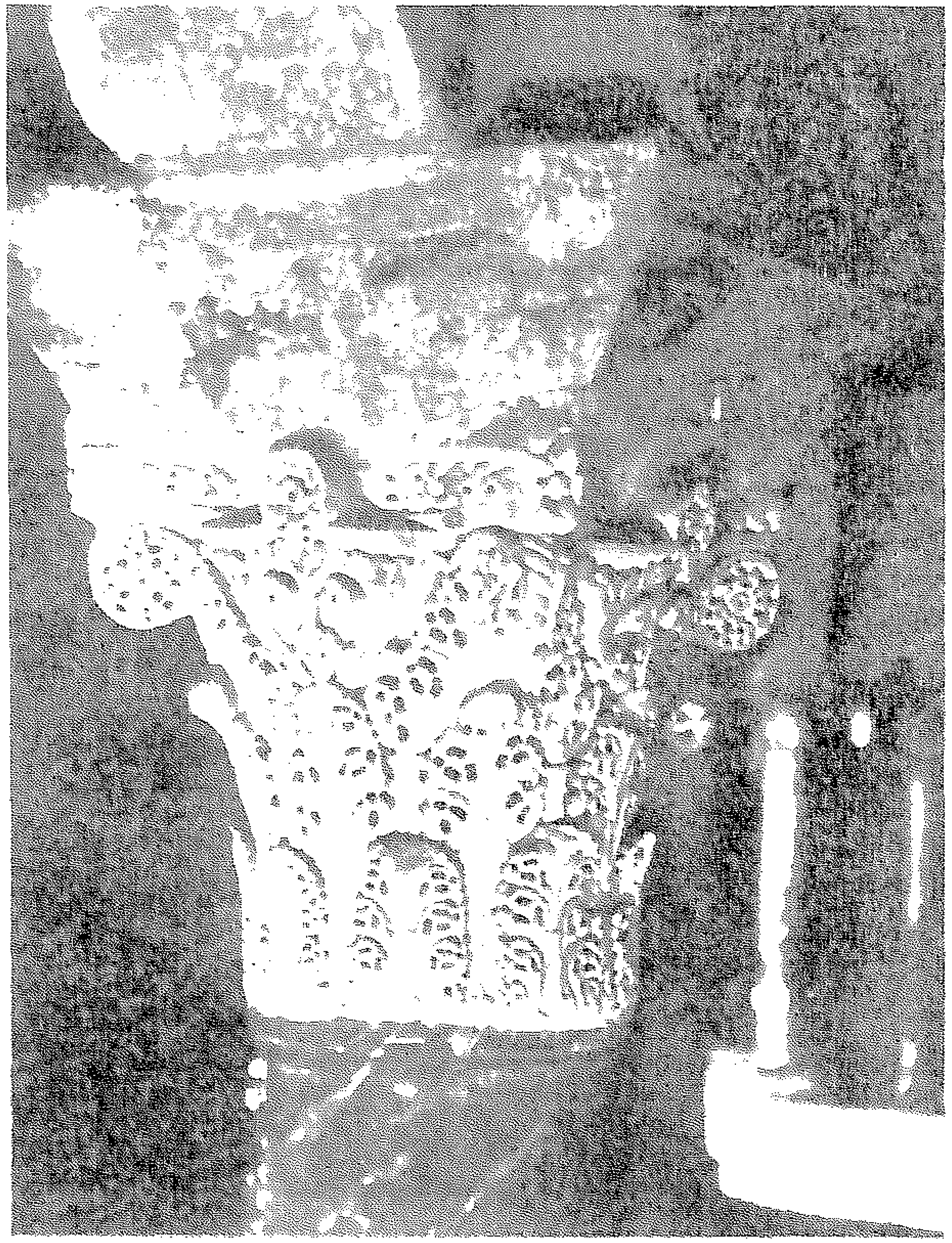


شكل رقم (١٩٨)

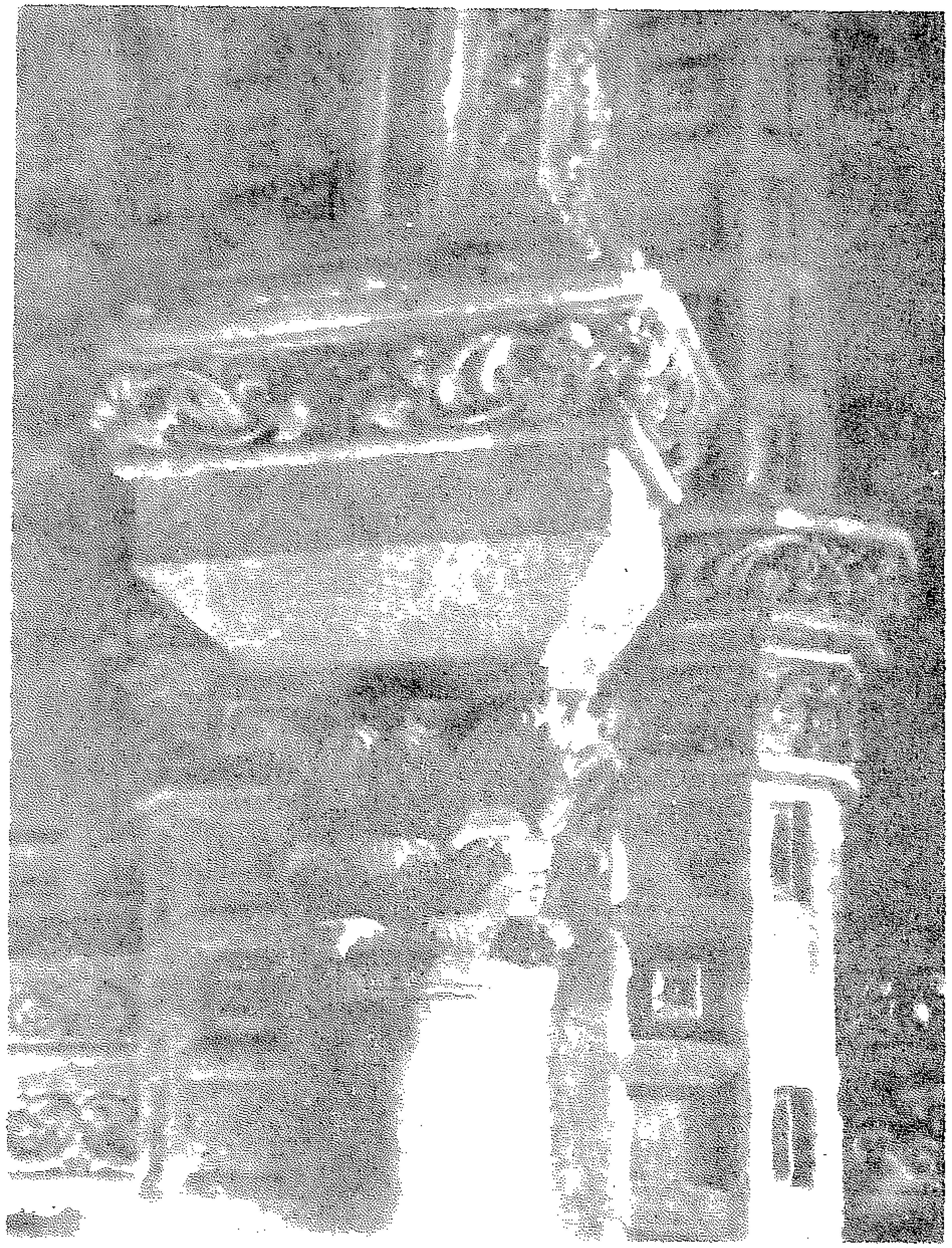


شكل رقم (١٩٩)

شكل رقم (٢٠٠)



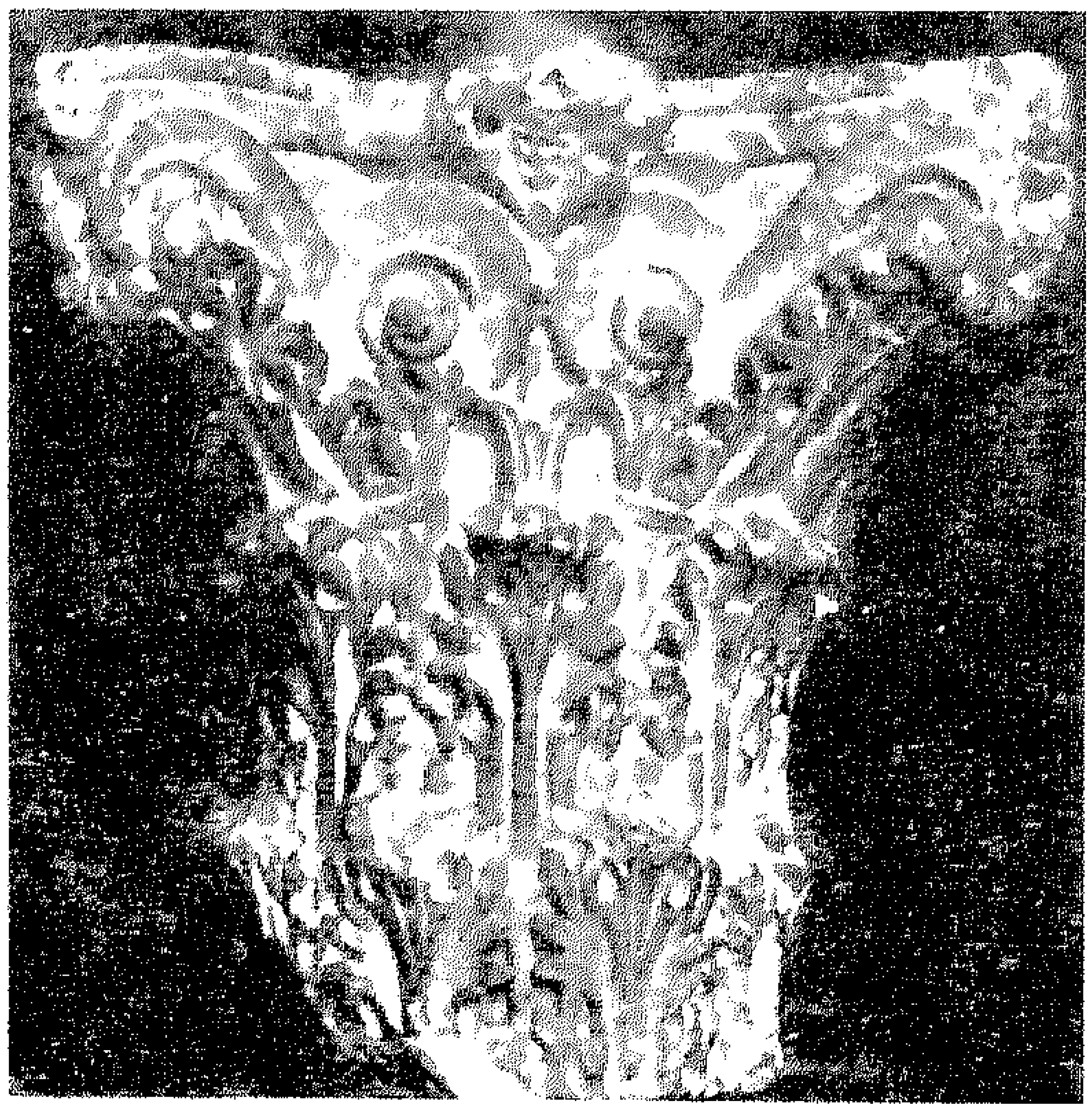
شكل رقم (٢٠١)



شكل رقم (٢٠٢)

شكل رقم (٢٠٣)

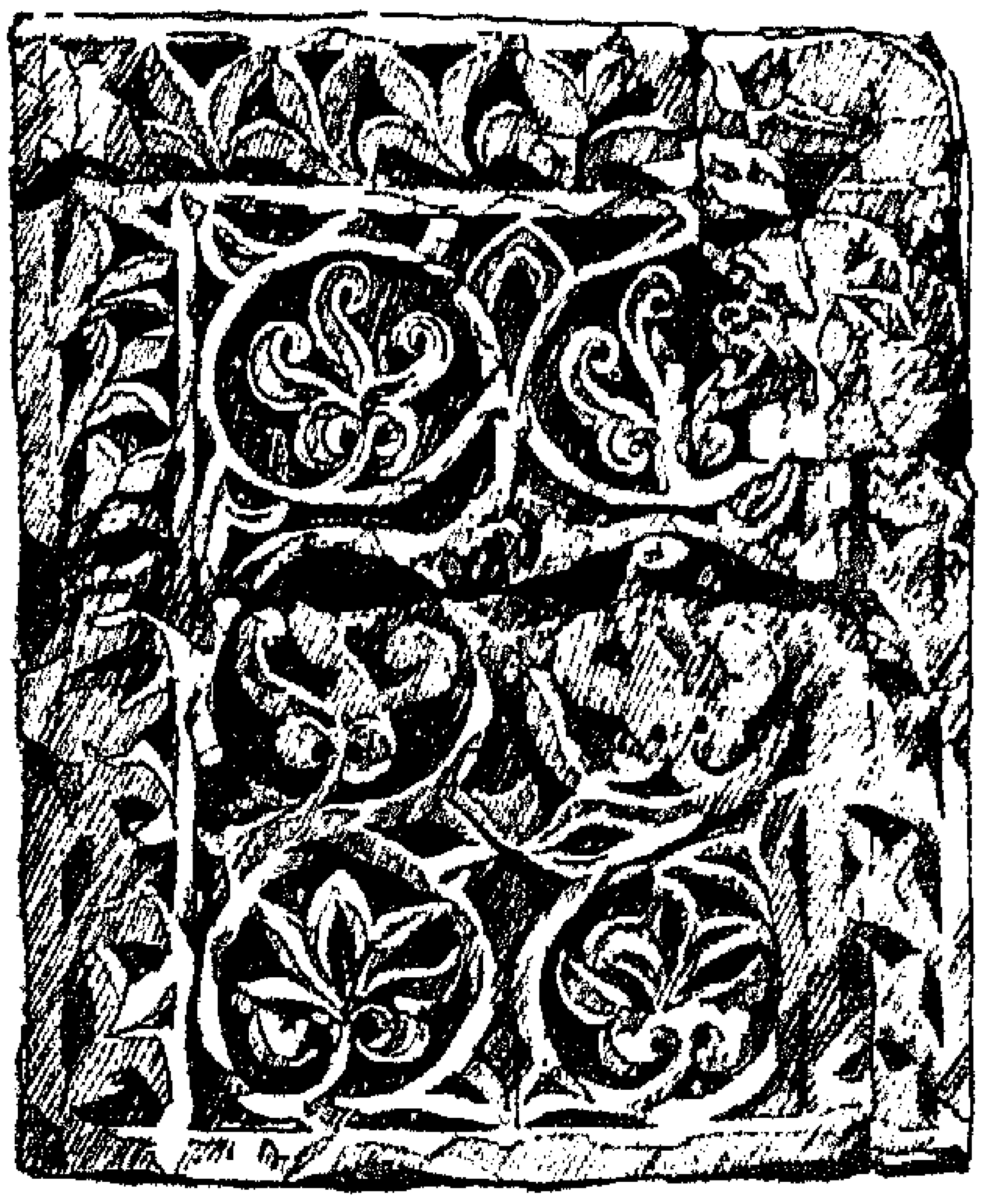
شكل رقم (٢٠٤)



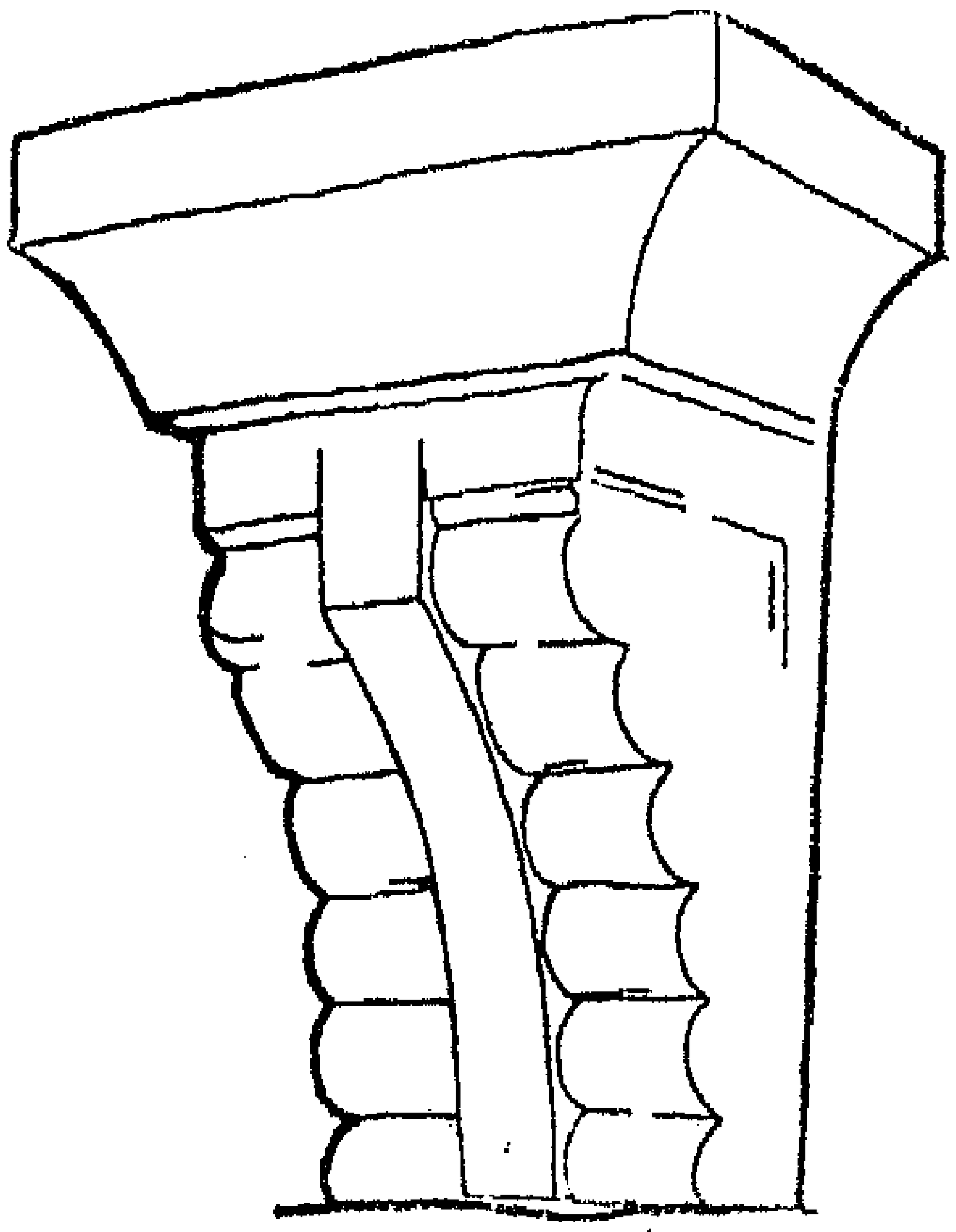
شكل رقم (٢٠٥)

شكل رقم (٢٠٦)

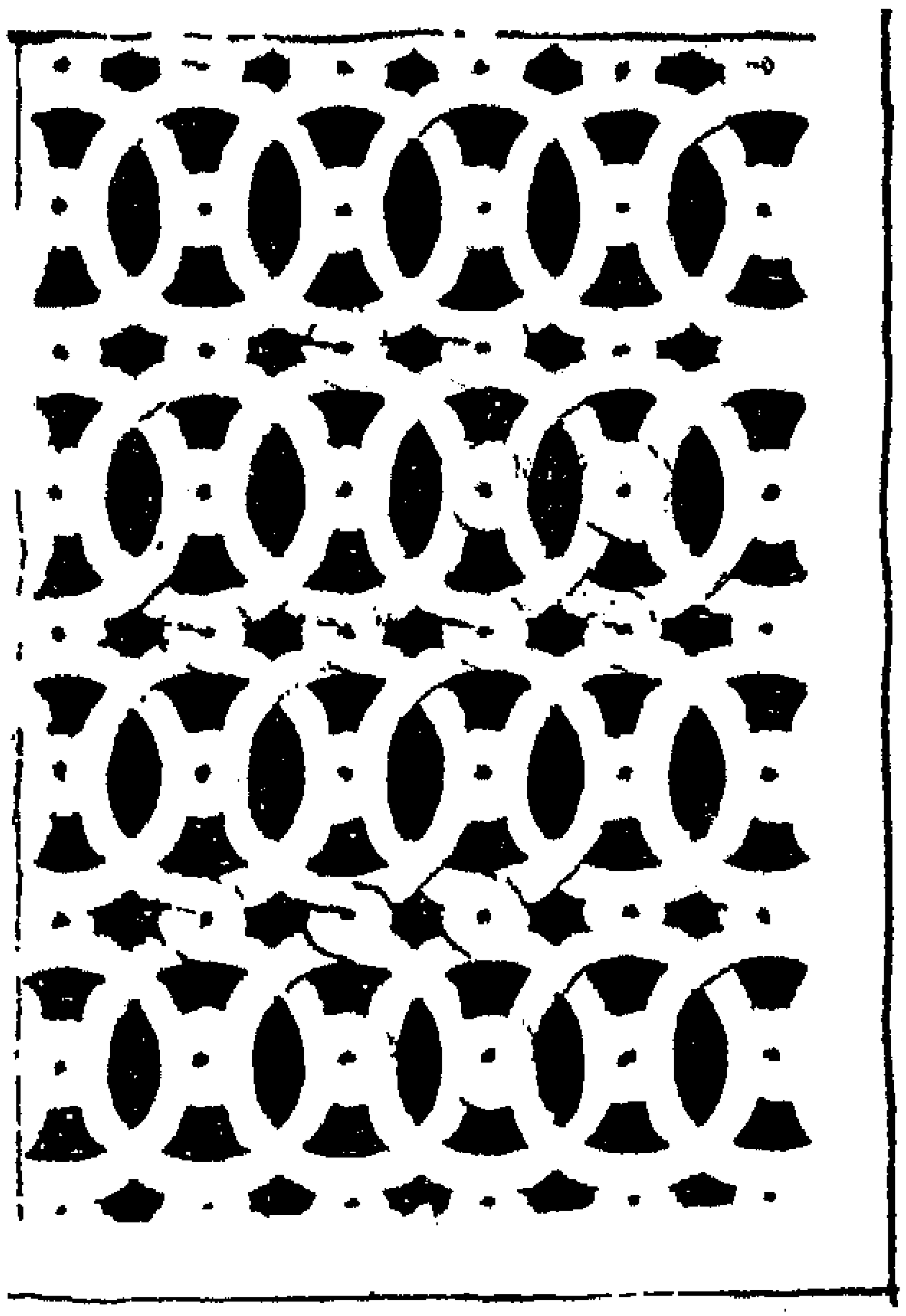
شكل رقم (٢٠٧)



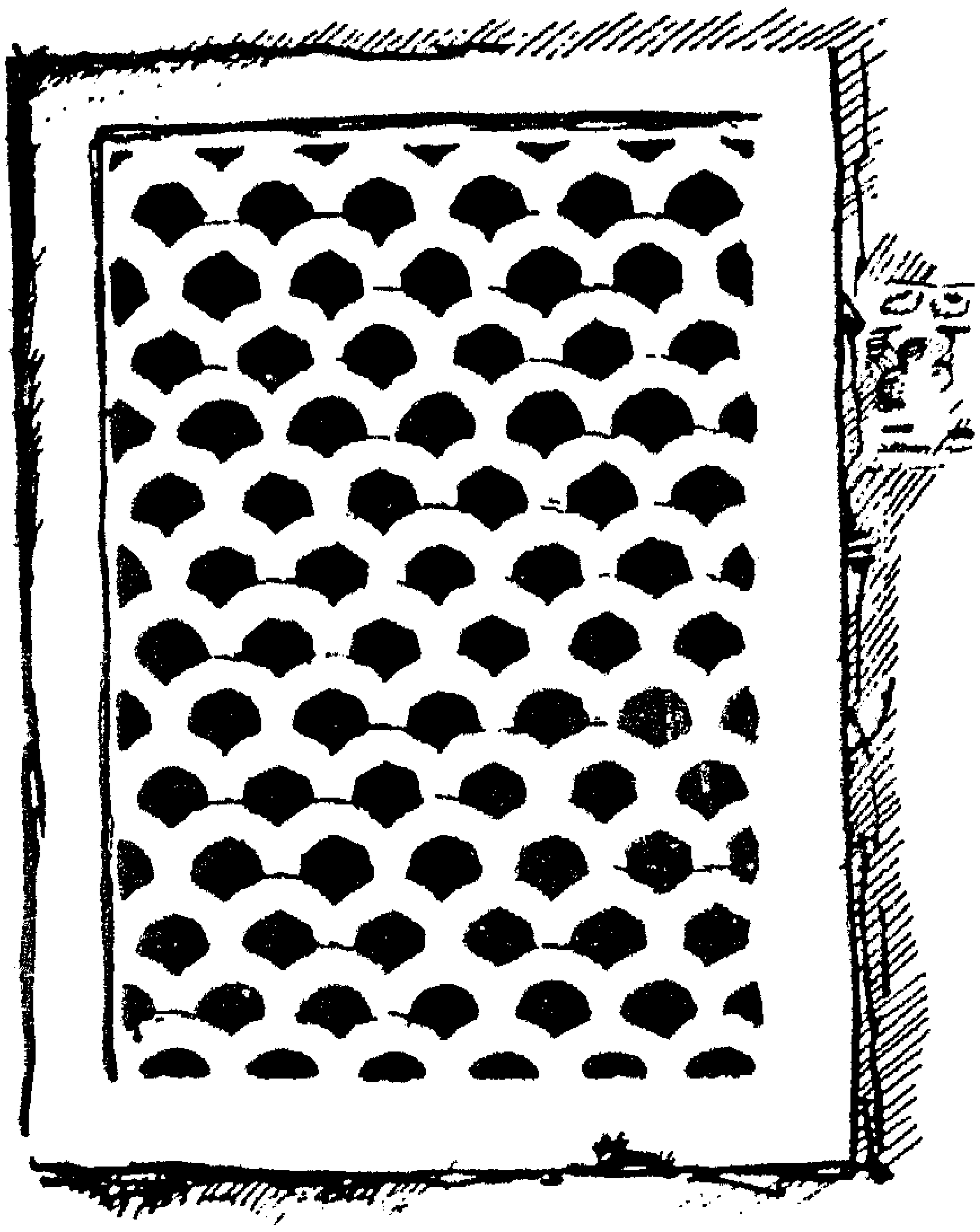
شكل رقم (٢٠٩)



شكل رقم (٢١٠)

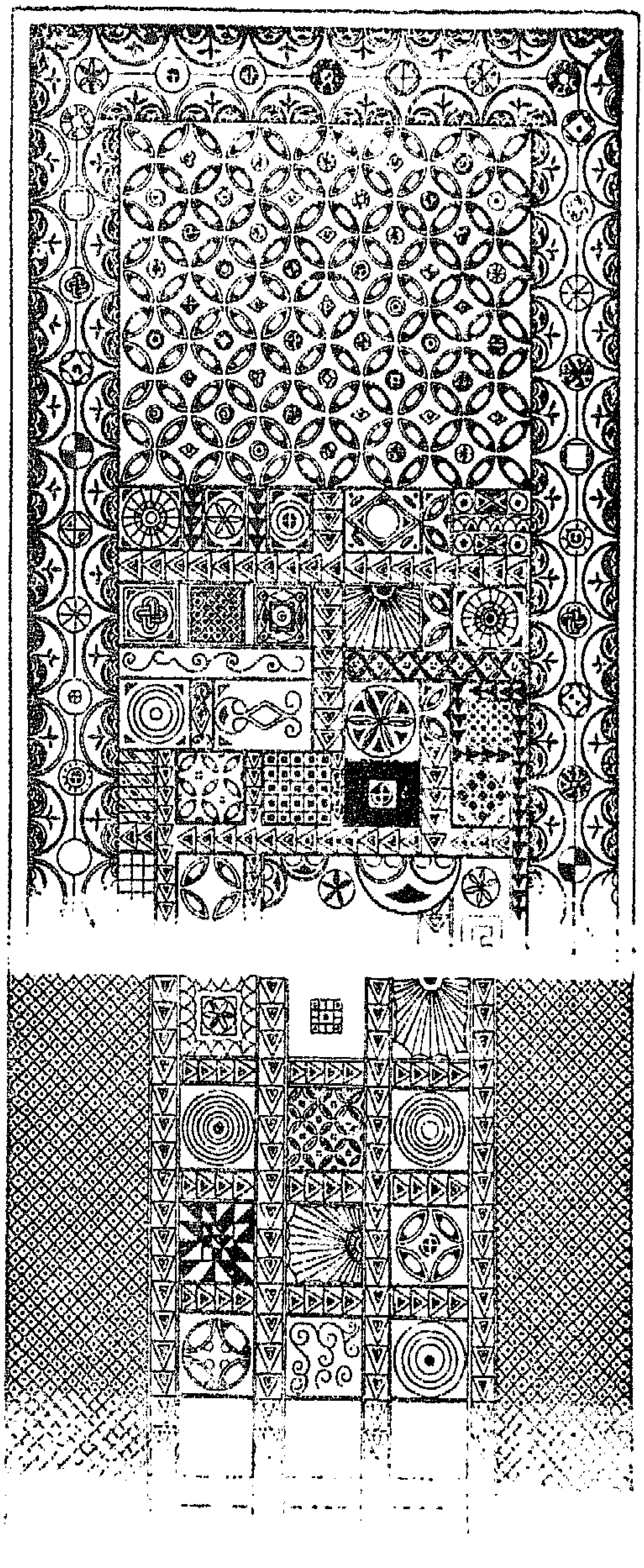


شكل رقم (٢١١)

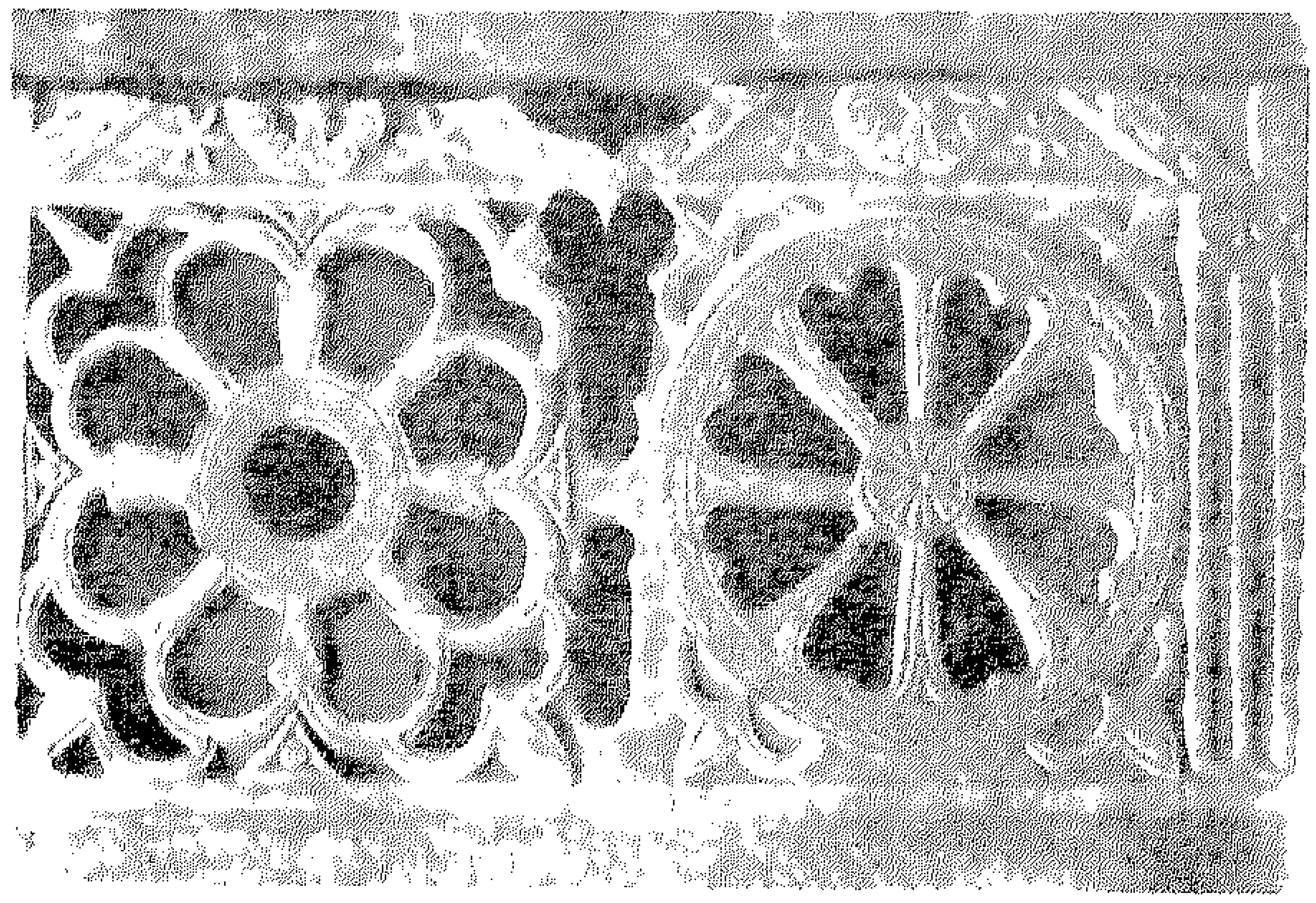


شكل رقم (٢١٢)

شكل رقم (٢١٣)

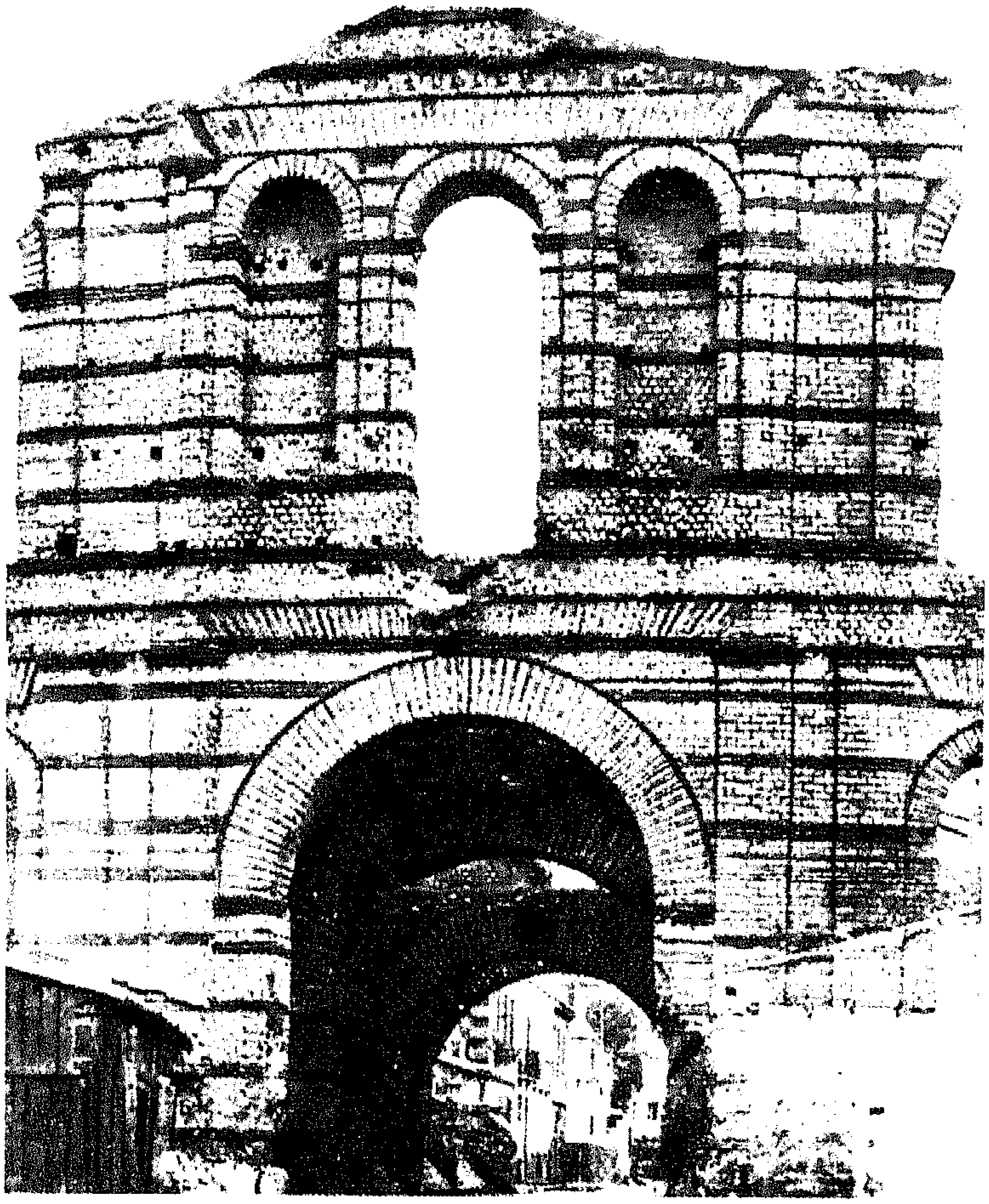


شكل رقم ( )

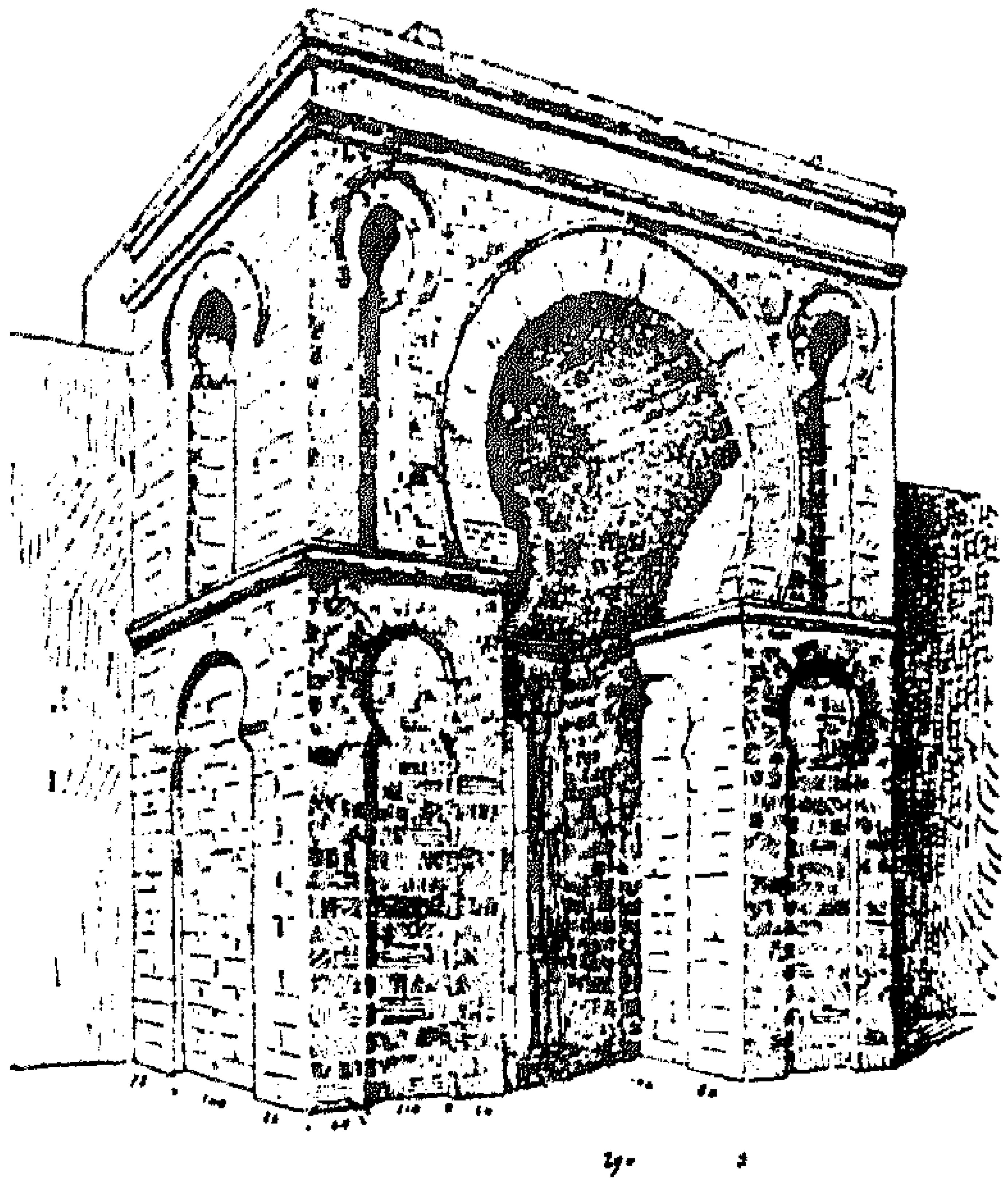


شكل رقم (٢١٥)

شكل رقم (٢١٦)



شكل رقم (٢١٧)



شكل رقم (٢١٨)

شكل رقم (٢١٩)

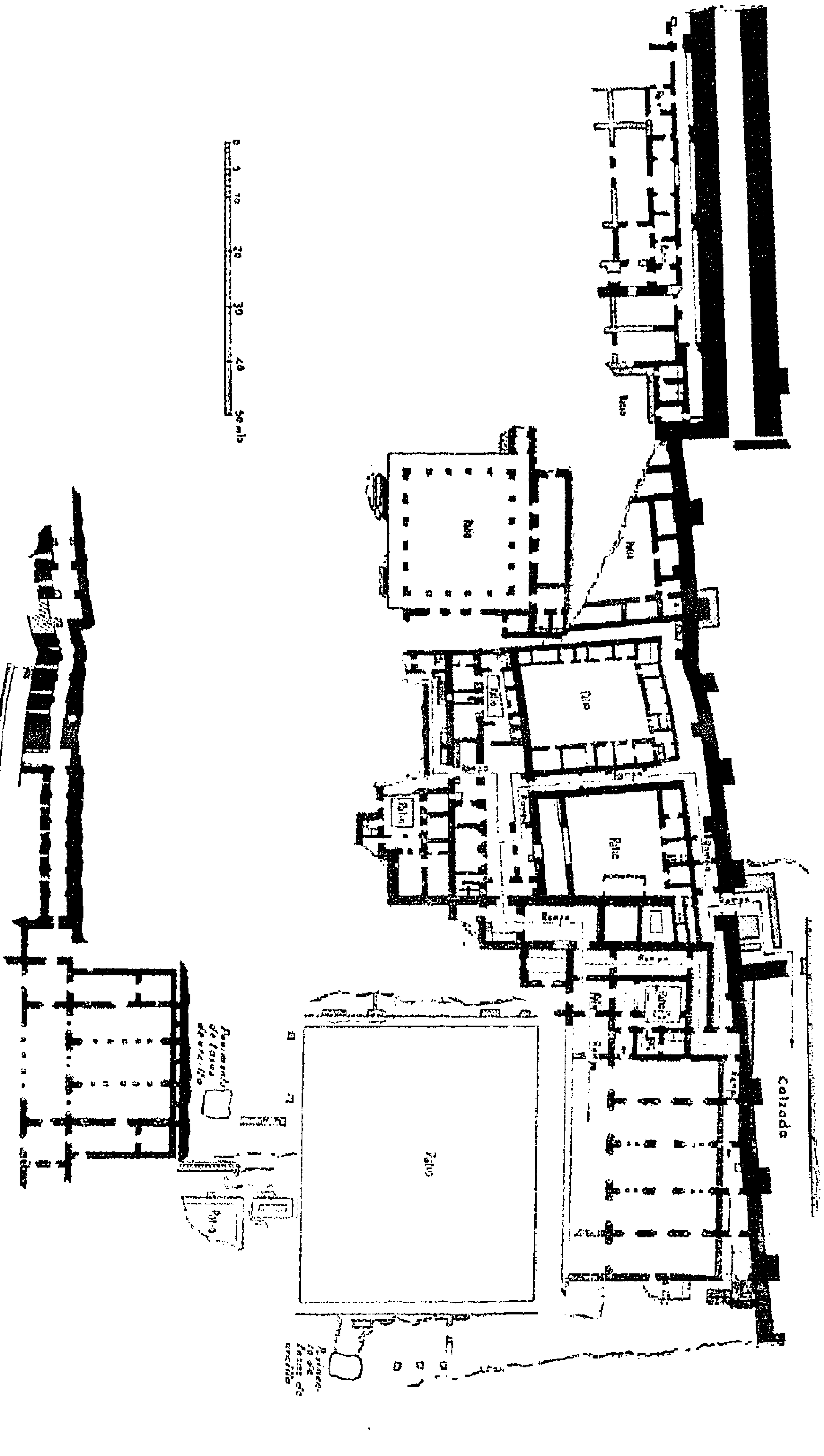
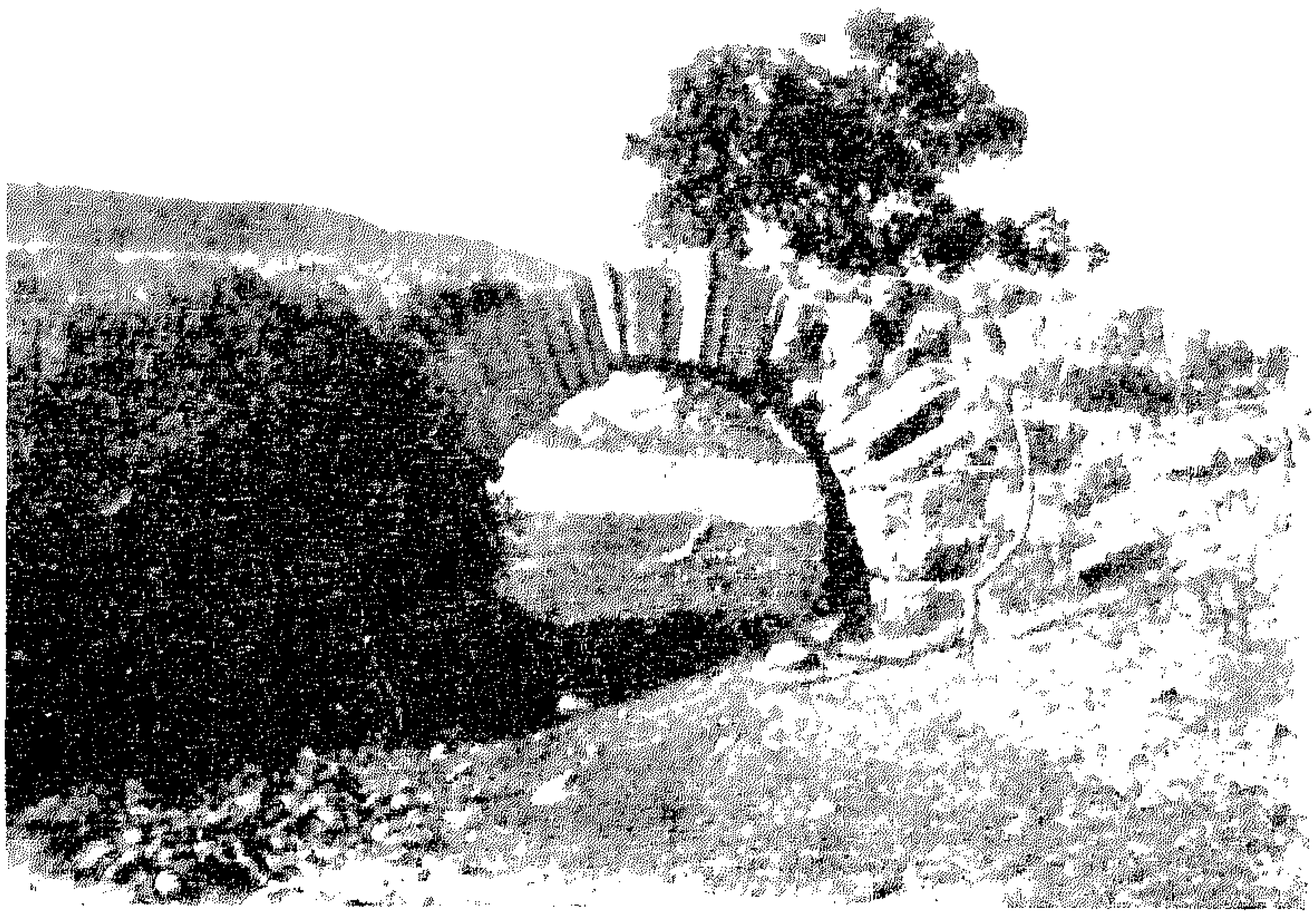


FIG. 220.— Madinat al-Zahra

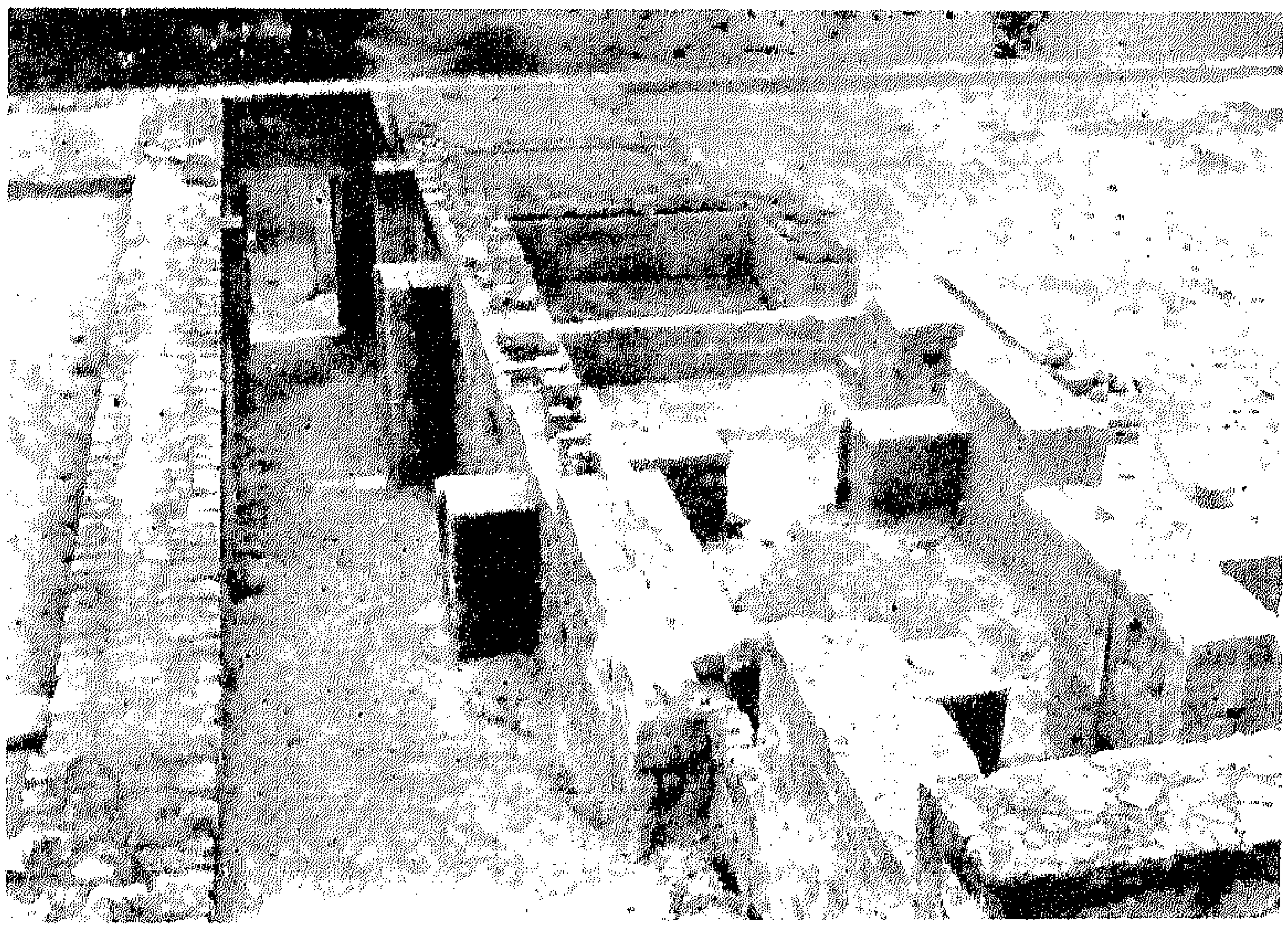
شكل رقم (٢٢٠)

شكل رقم (٢٢١)



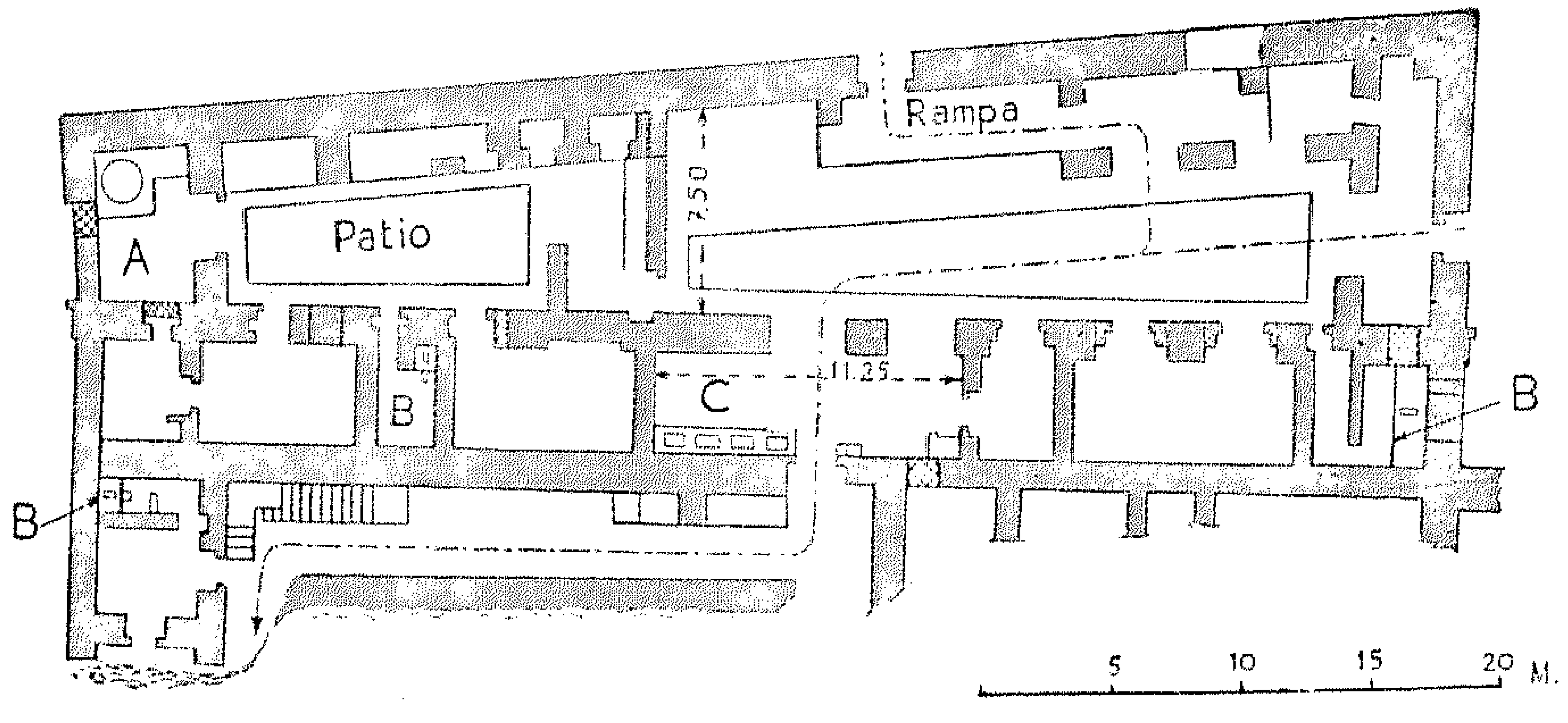
شكل رقم (٢٢٢)

شكل رقم (٢٢٣)



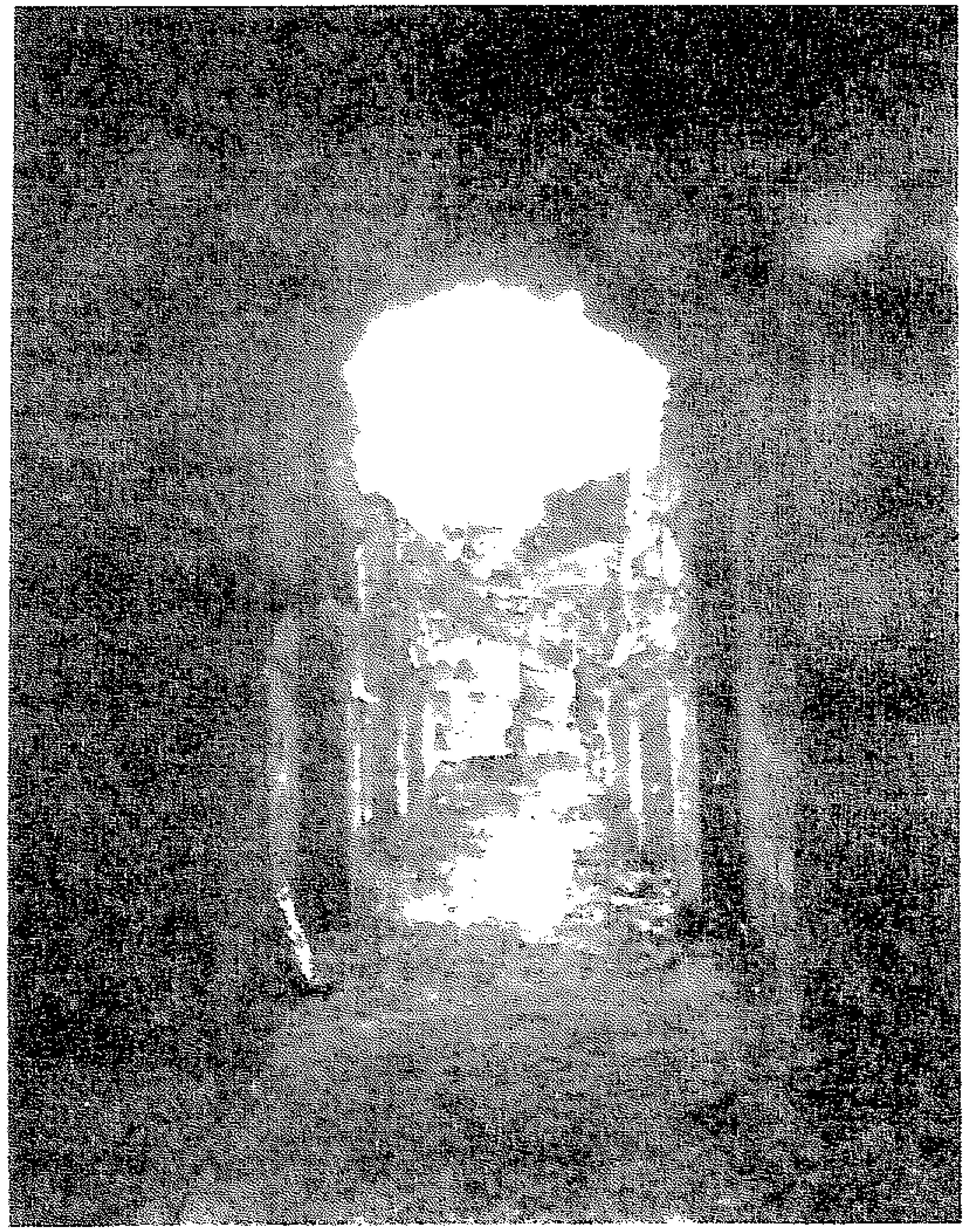
شكل رقم (٢٢٤)

شكل رقم (٢٢٥)

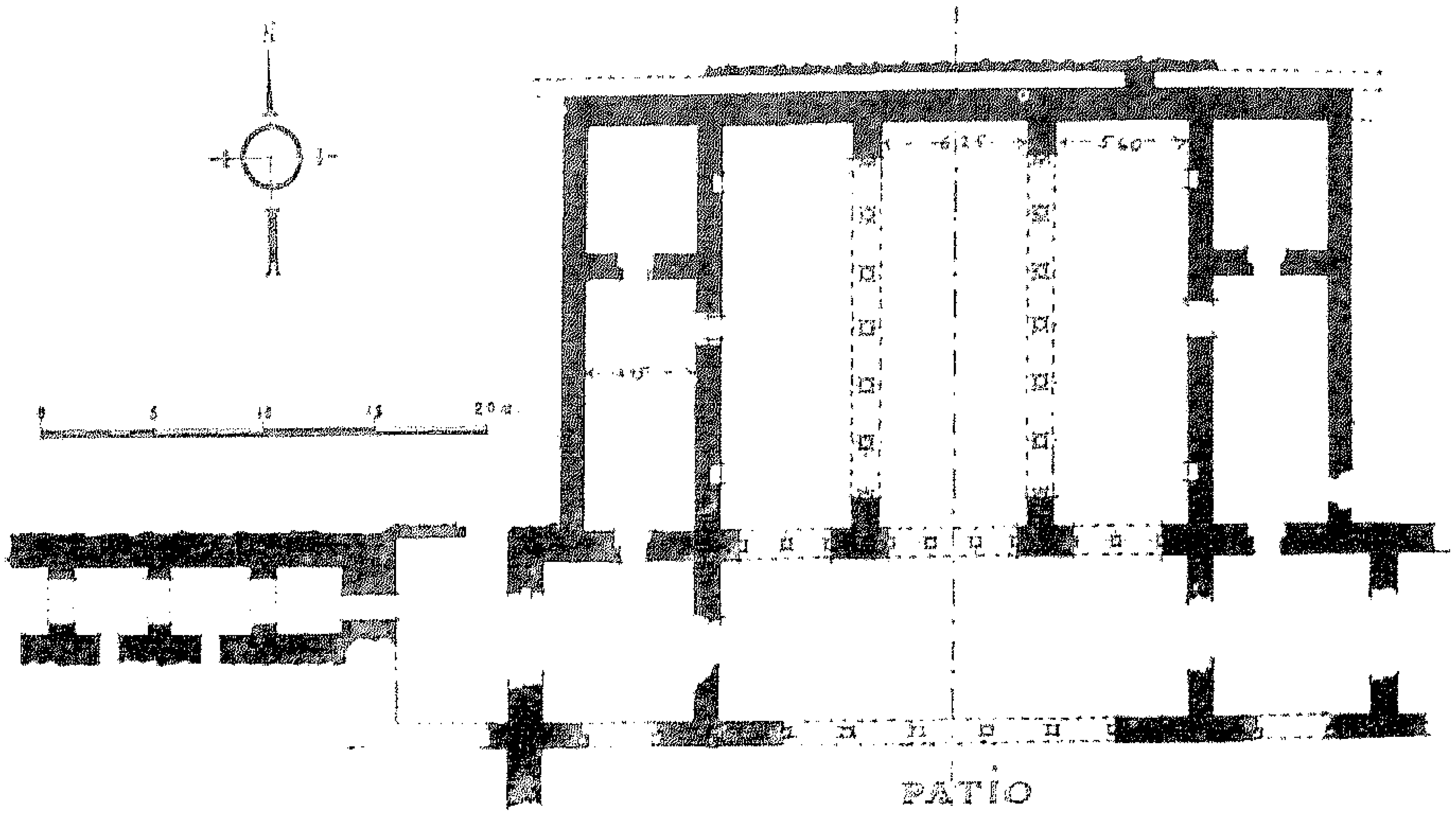


شكل رقم (٢٢٦)

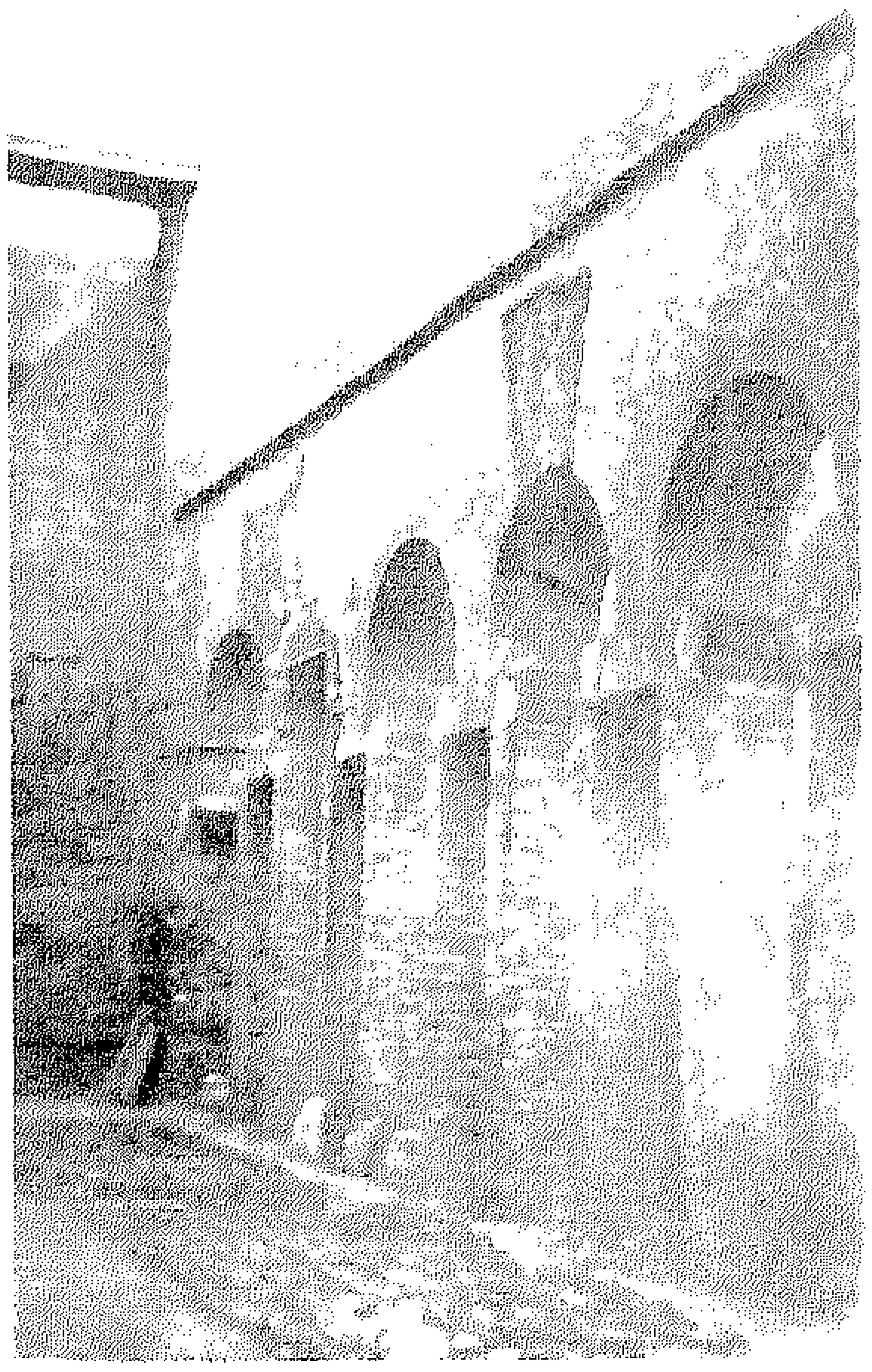
شكل رقم (٢٢٧)



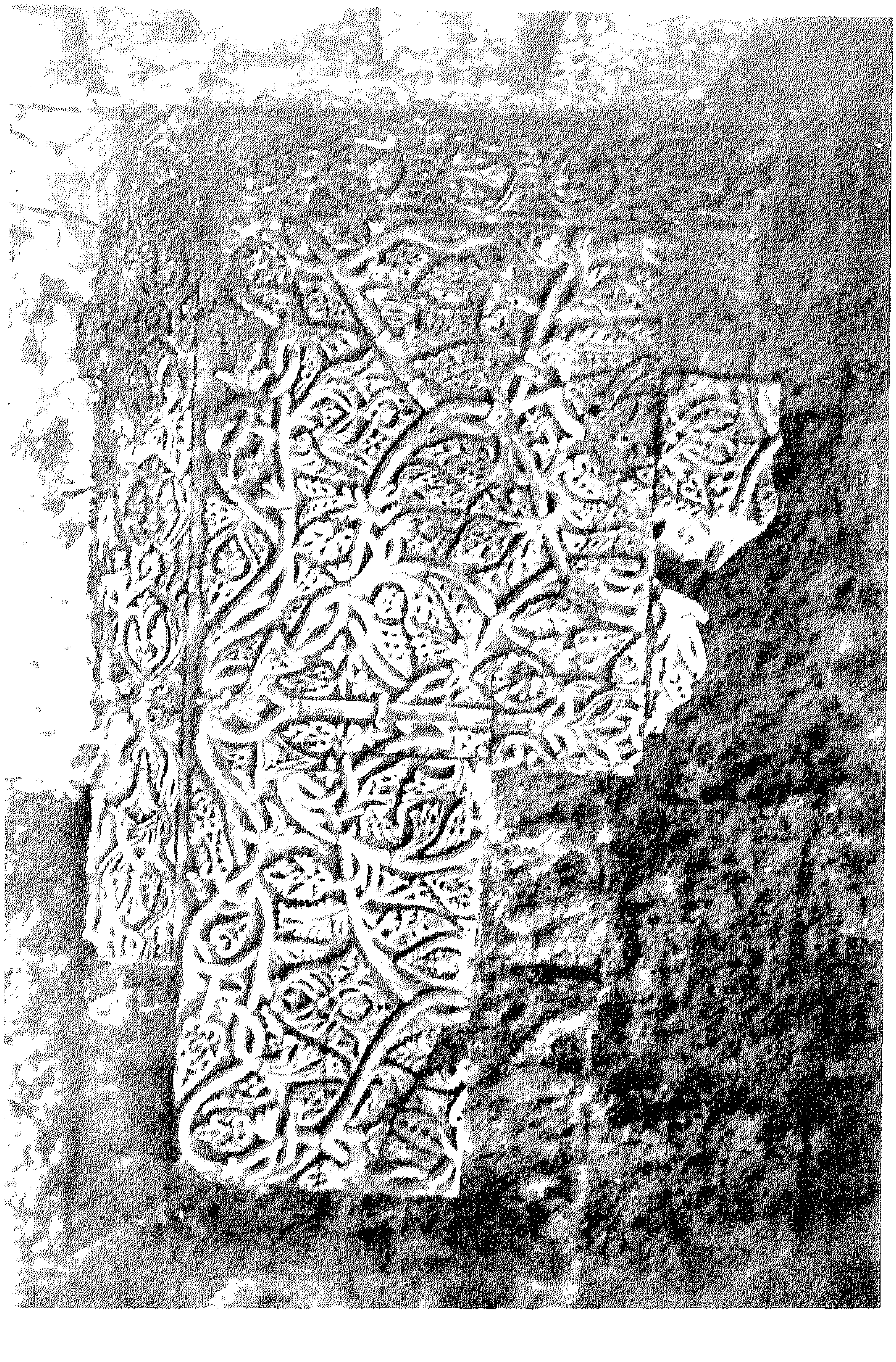
شكل رقم (٢٢٨)



شكل رقم (٢٢٩)



شكل رقم (٢٣٠)

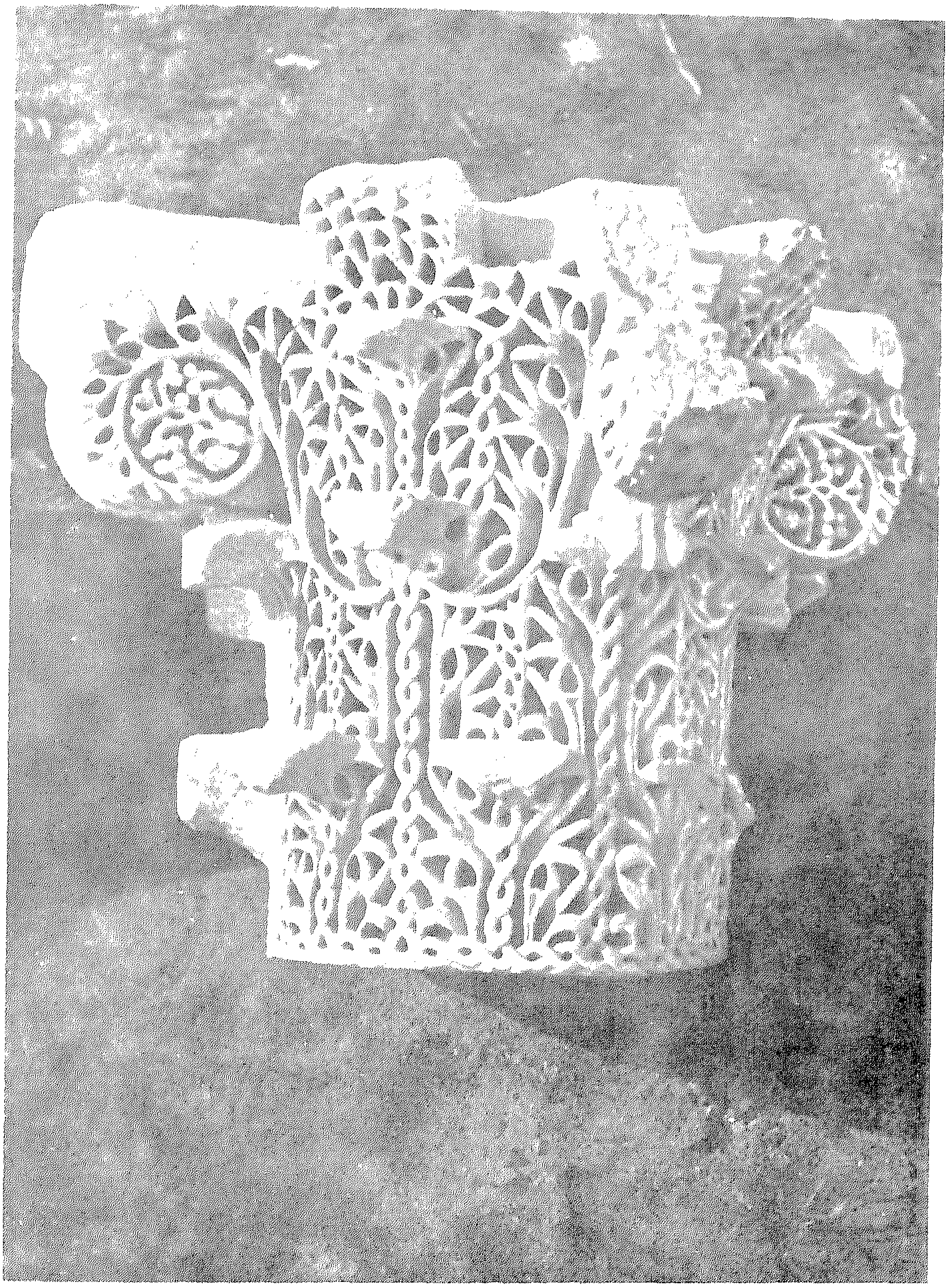


شكل رقم (١٣٢)

شكل رقم (٢٣٢)

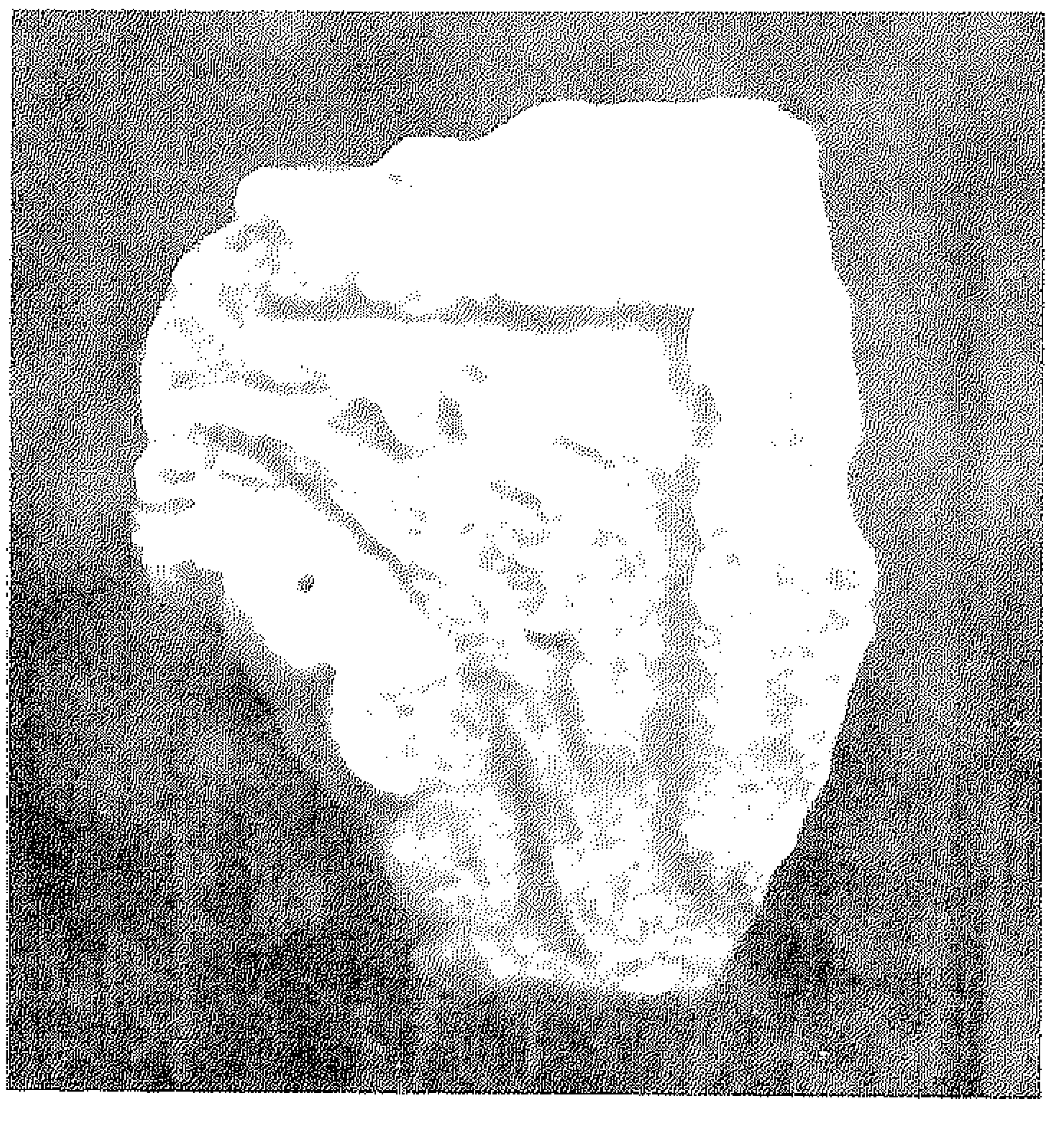
شكل رقم (٢٣٣)

شكل رقم (٢٢٤)



شكل رقم (٢٢٥)

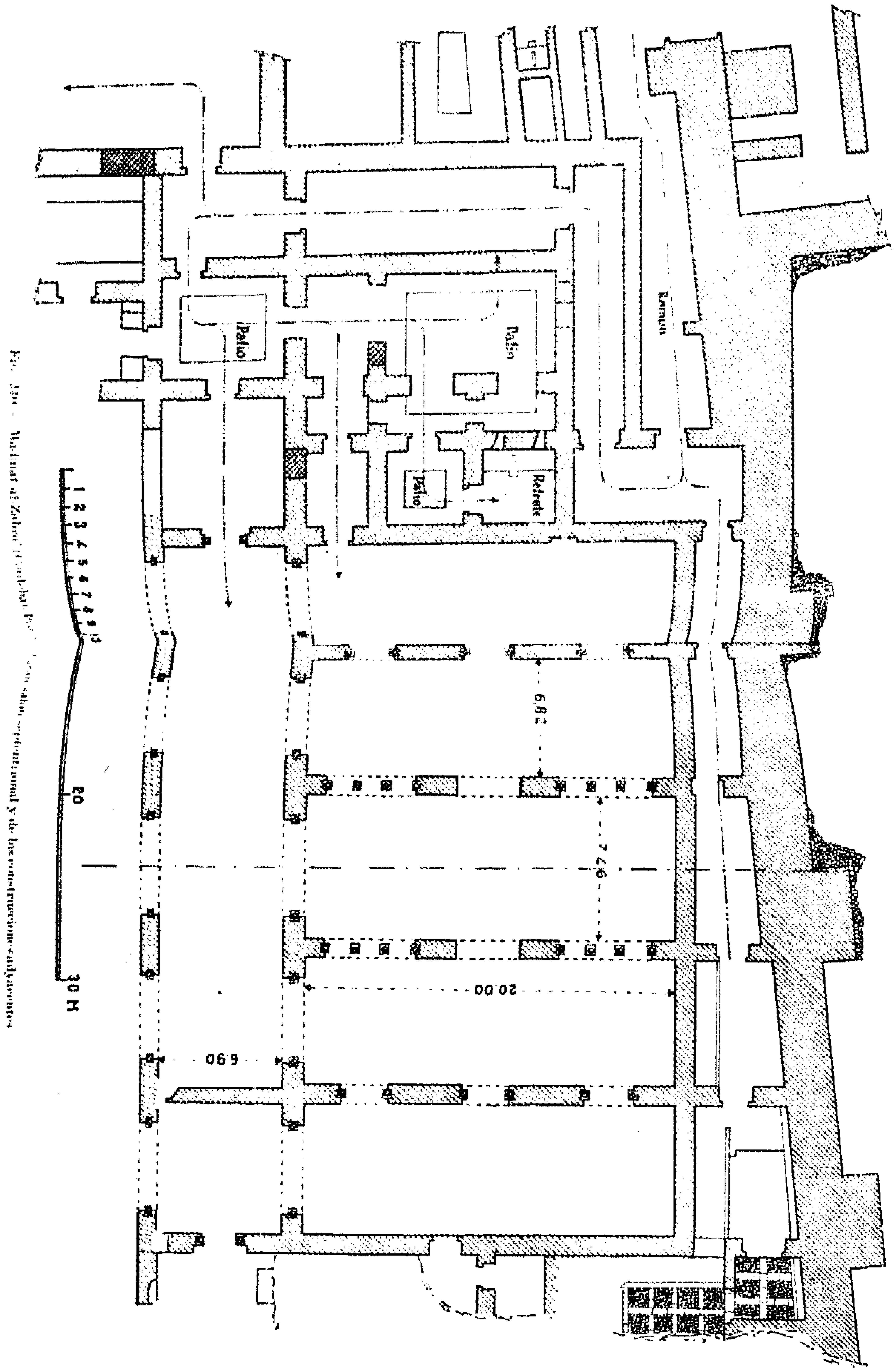
شكل رقم (٢٣٦)



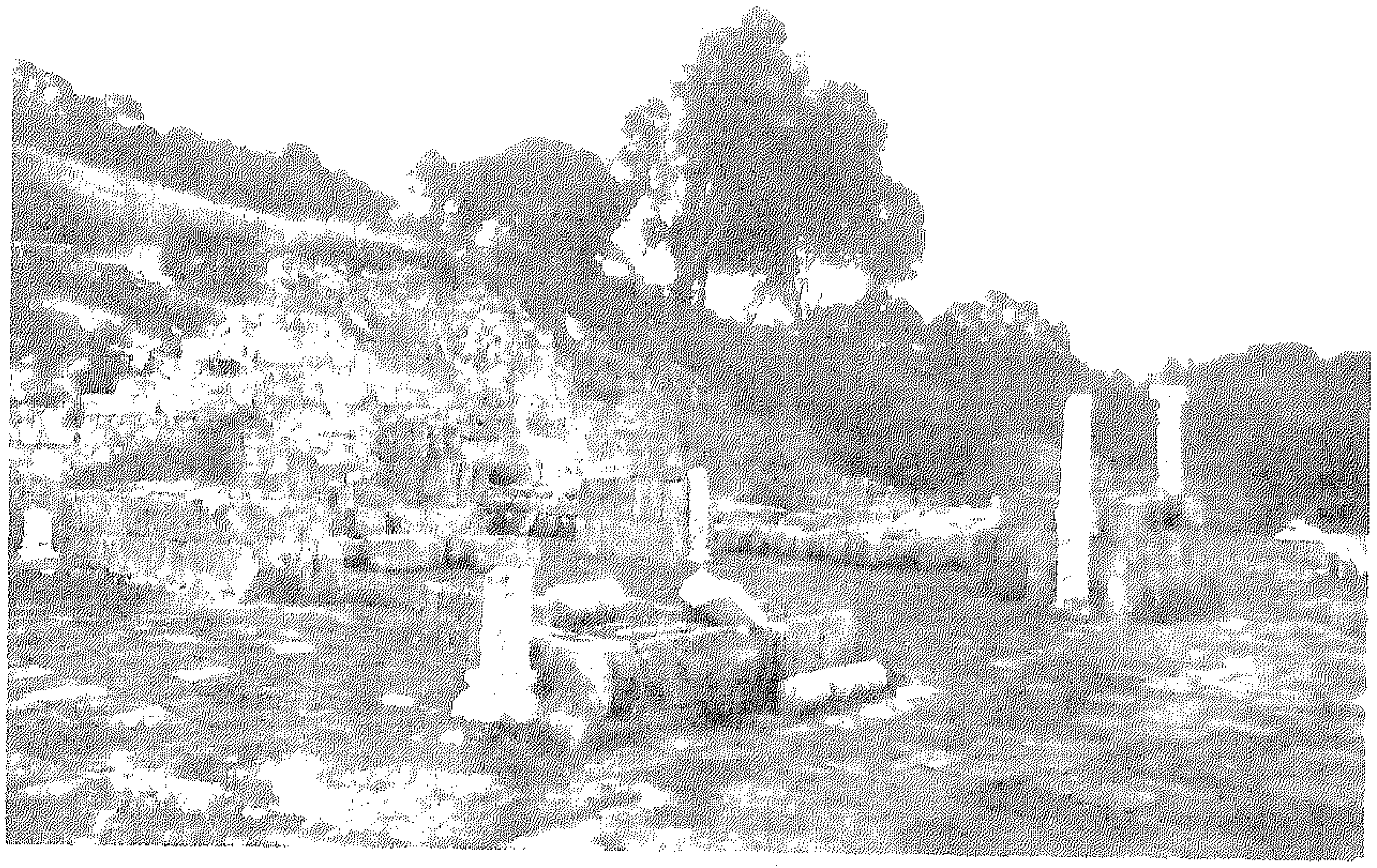
شكل رقم (٢٣٧)

شكل رقم (٢٣٨)

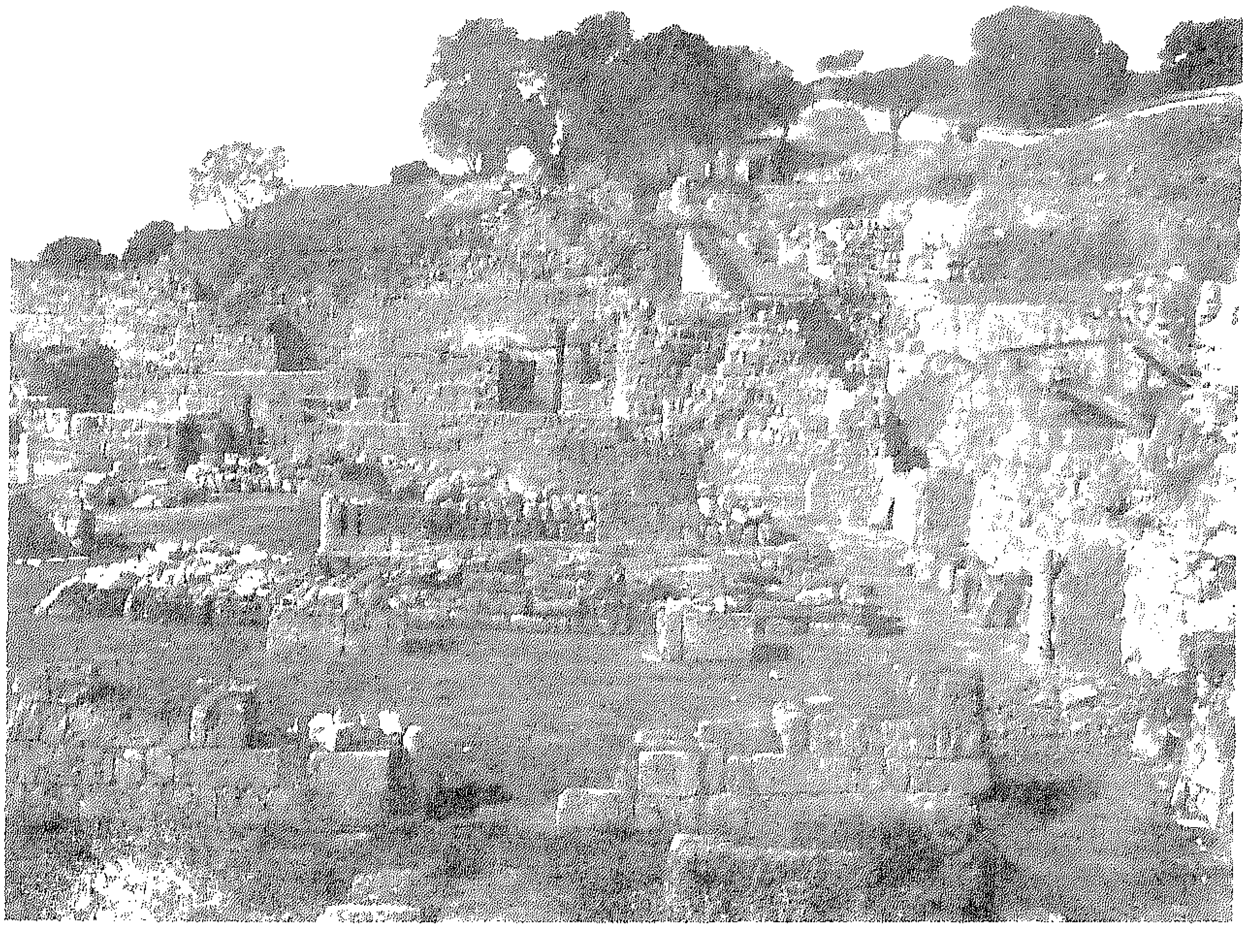
شكل رقم (٢٣٩)



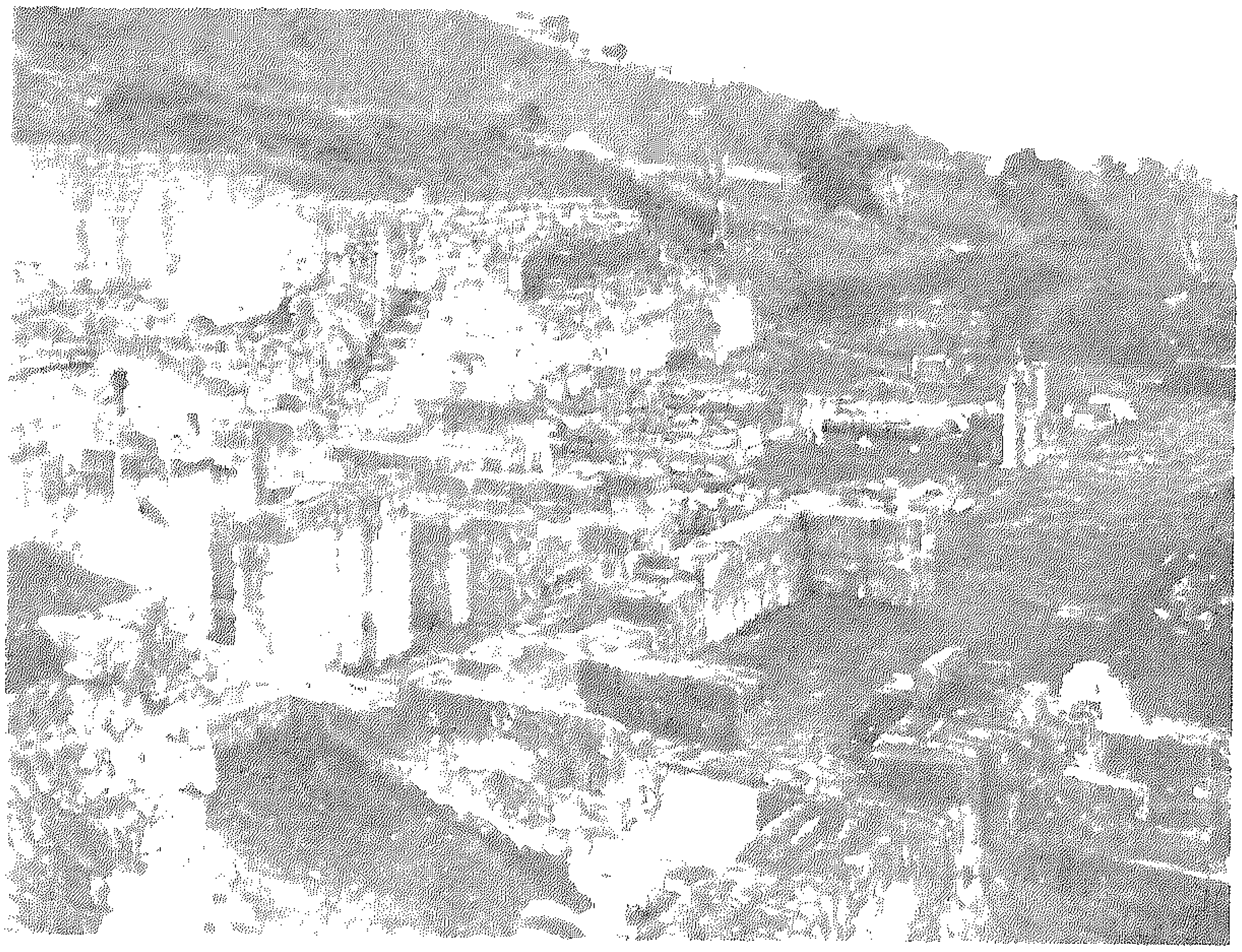
شكل رقم (٢٤٠)



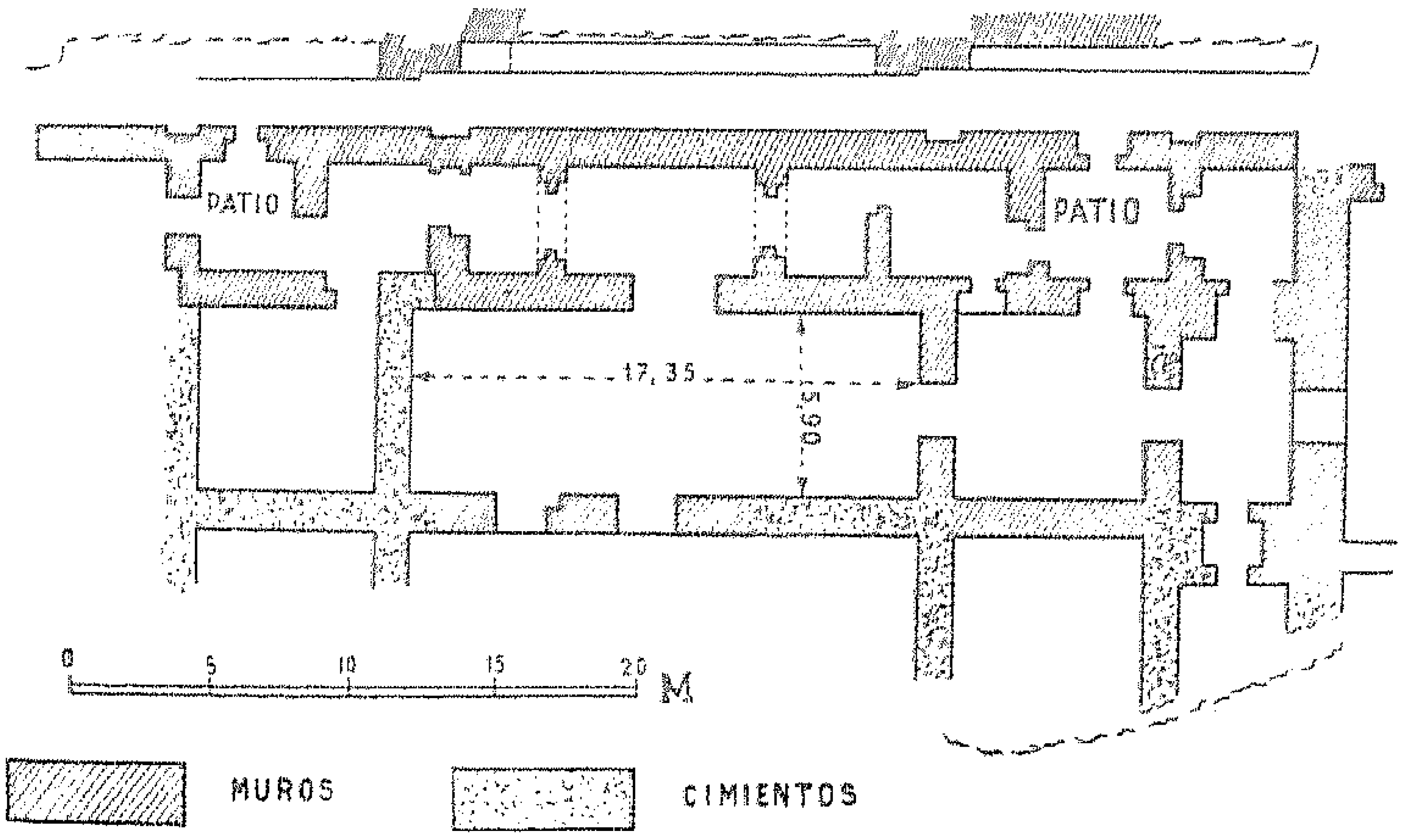
شكل رقم (٢٤١)



شكل رقم (٢٤٢)

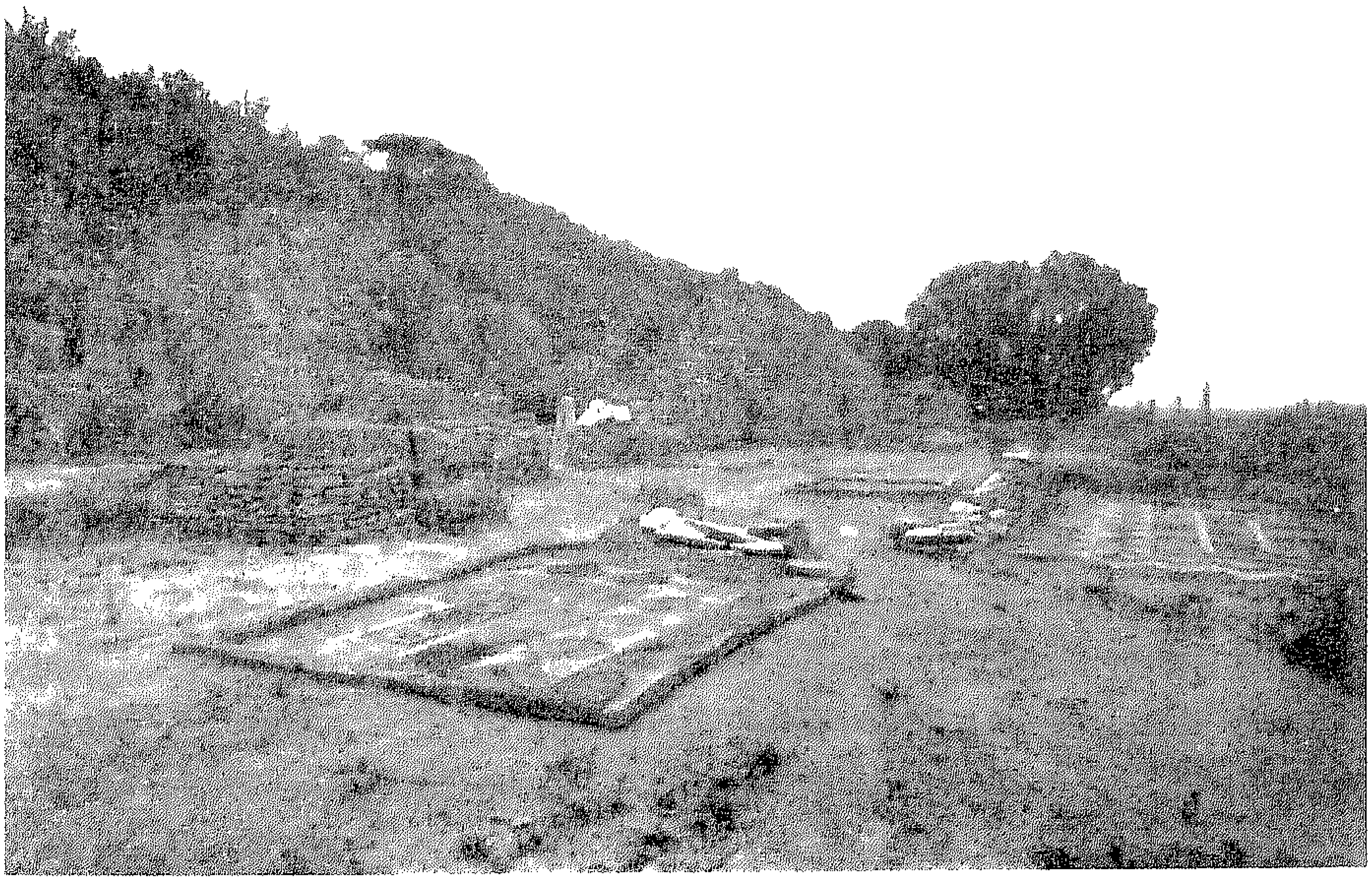


شكل رقم (٢٤٣)

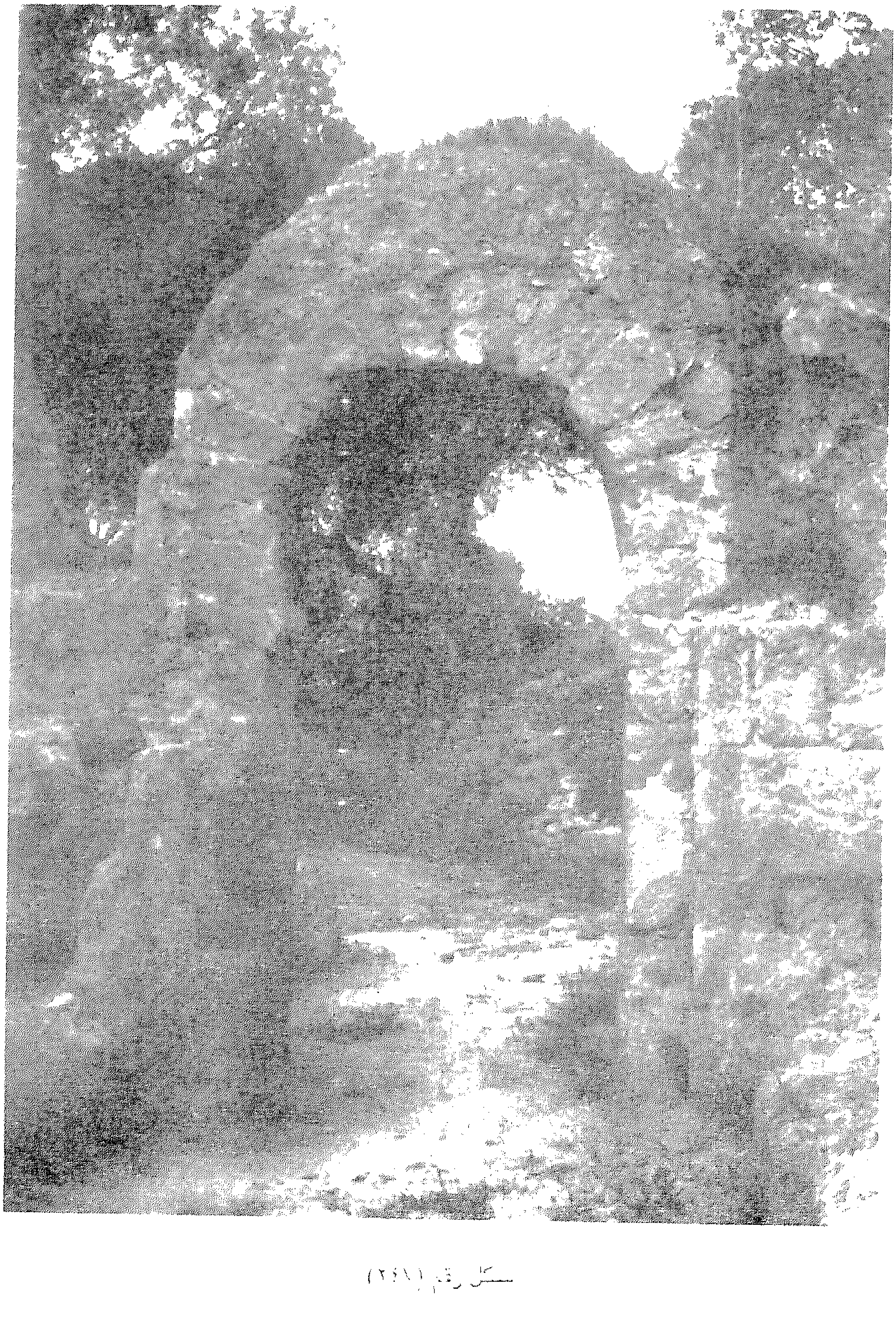


شكل رقم (٢٤٤)

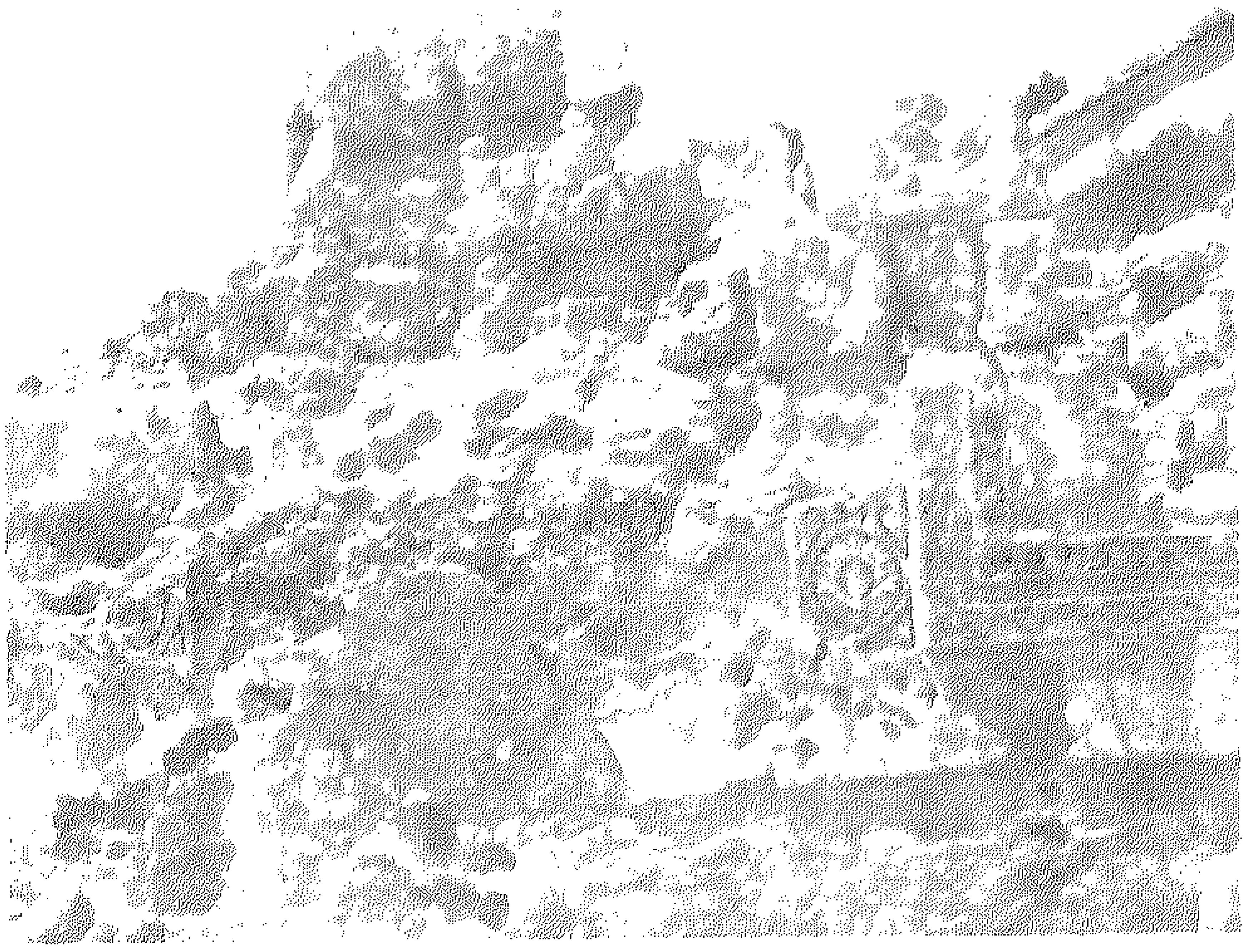
شكل رقم (٢٤٥)



شكل رقم (٢٤٦)

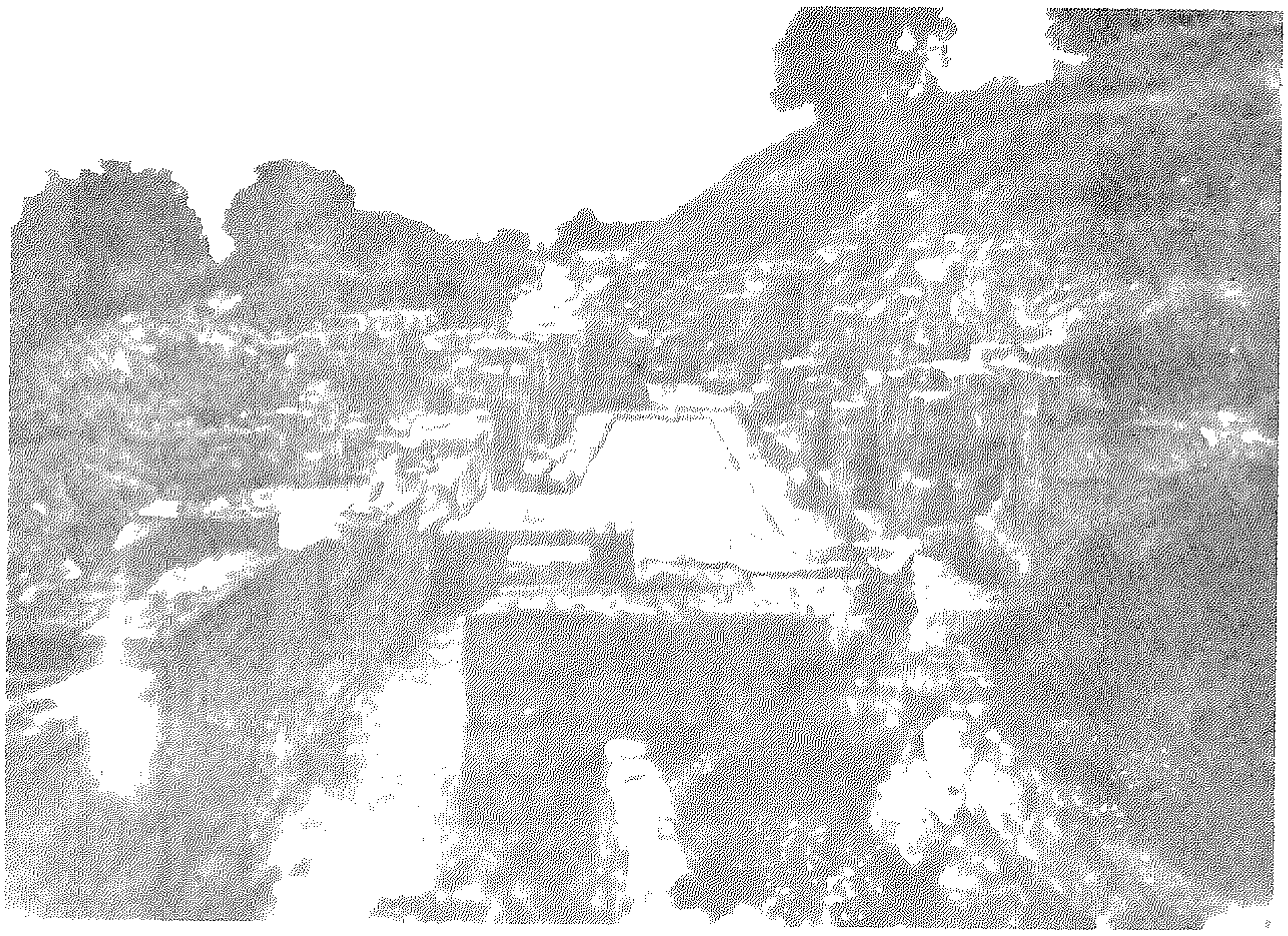


شكل رقم (٢٤١)



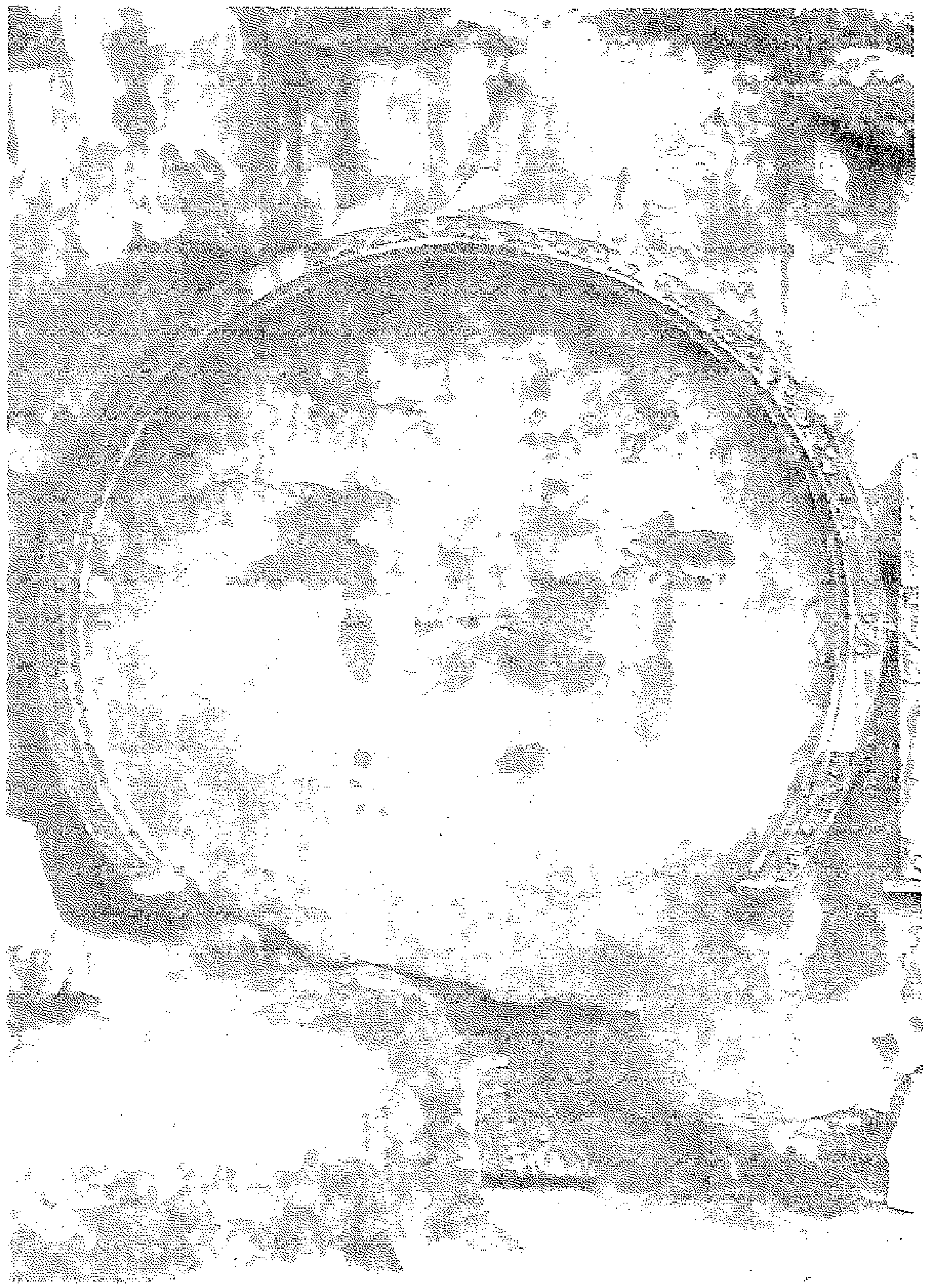
شكل رقم (٢٤٨)

شكل رقم (٢٤٩)

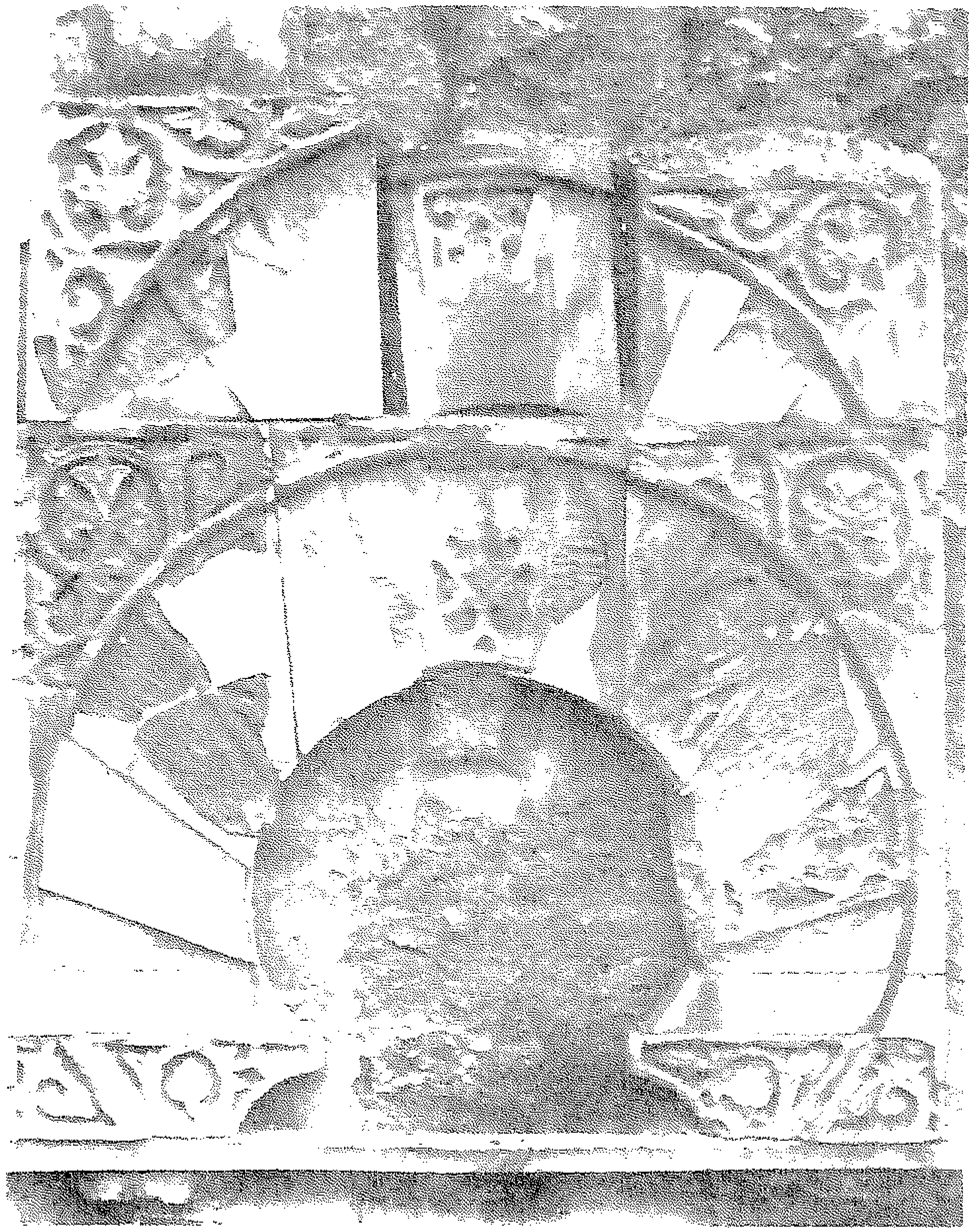


شكل رقم (٢٥٠)

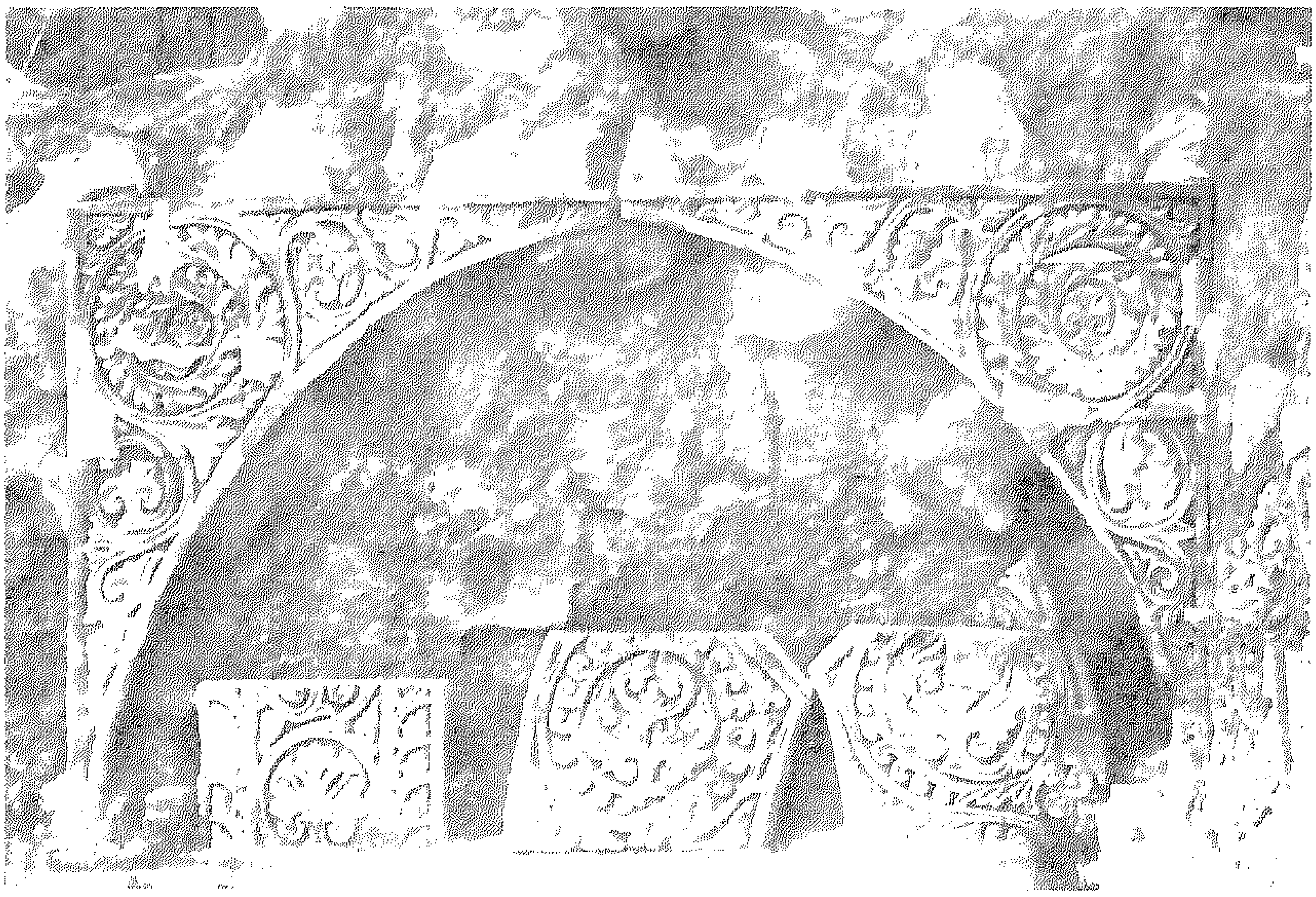
شكل رقم (٢٥١)



شكل رقم (٢٥٢)



شكل رقم (٢٥٣)



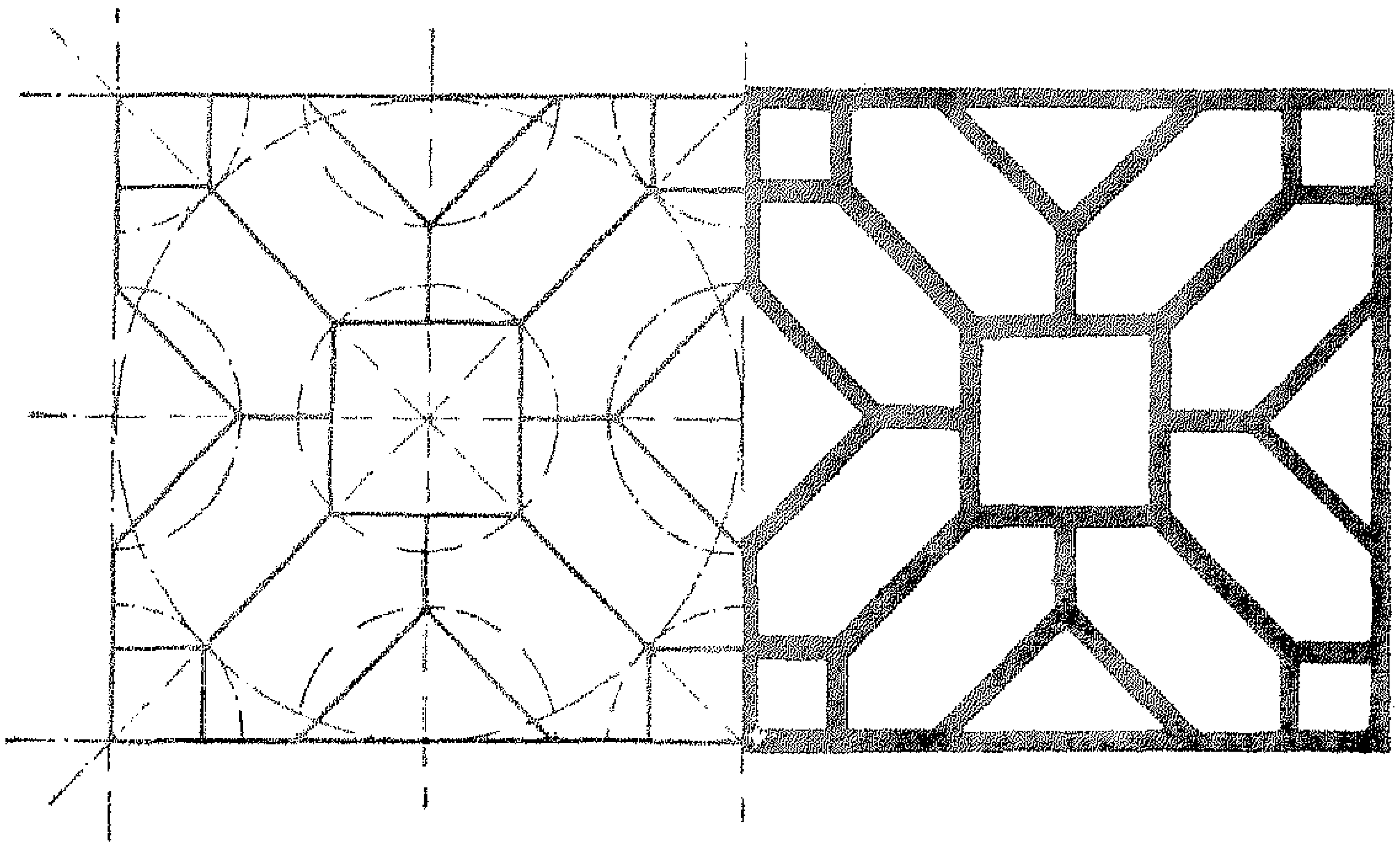
شكل رقم (٢٥٤)

شكل رقم (٢٥٥)

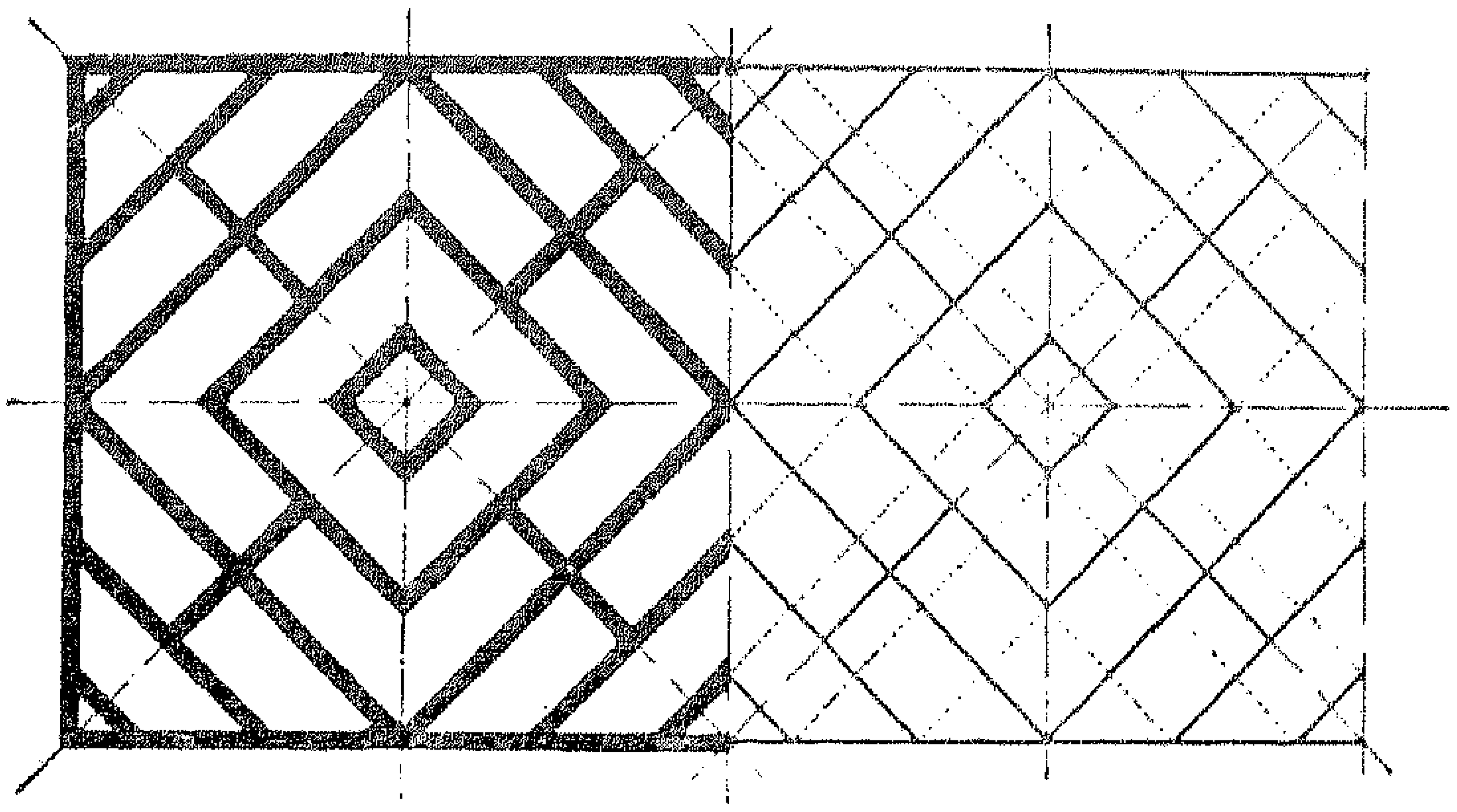
شكل رقم (٢٥٦)

شكل رقم (٢٥٧)

شكل رقم (٢٥٨)

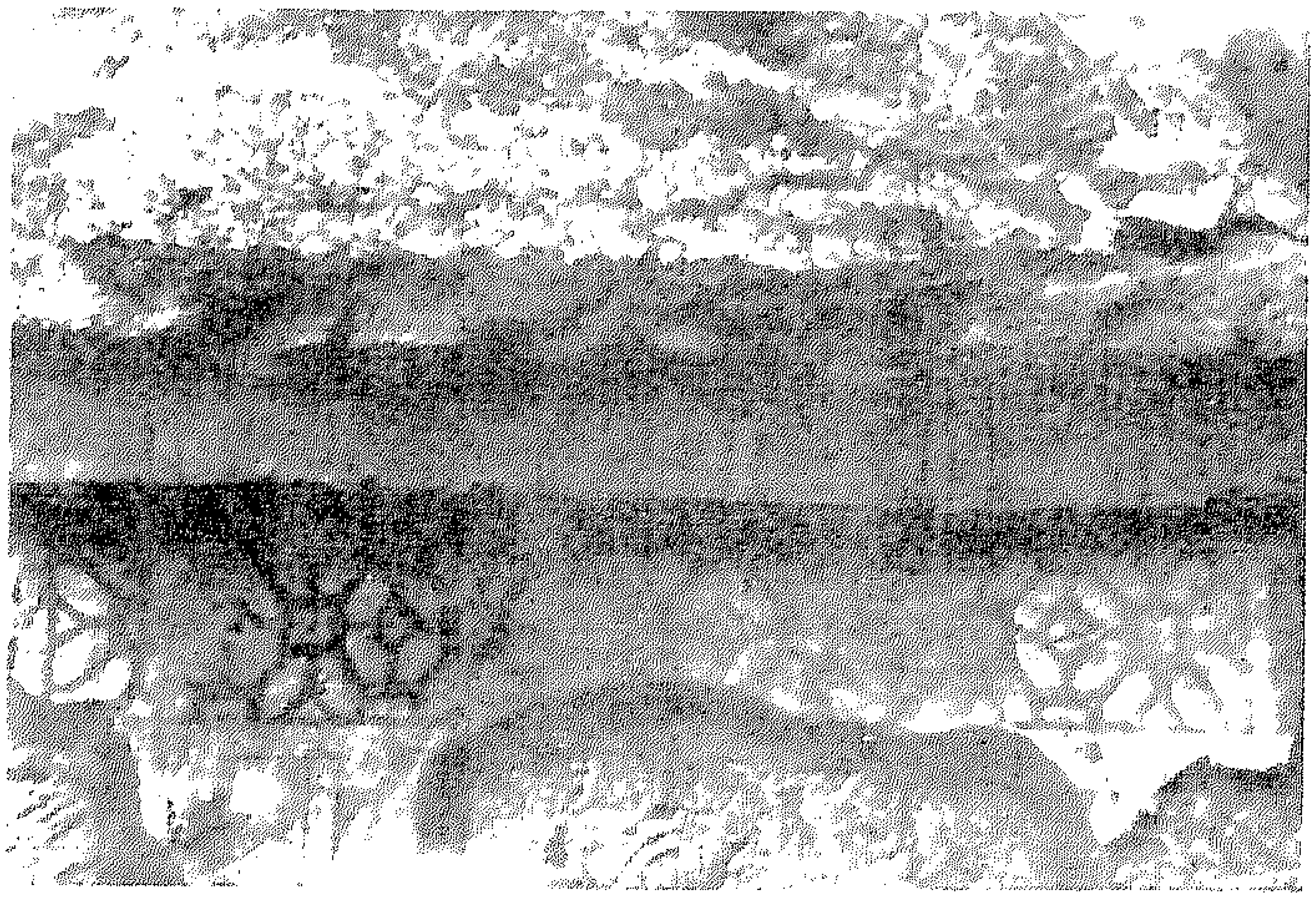


شكل رقم (٢٥٩)

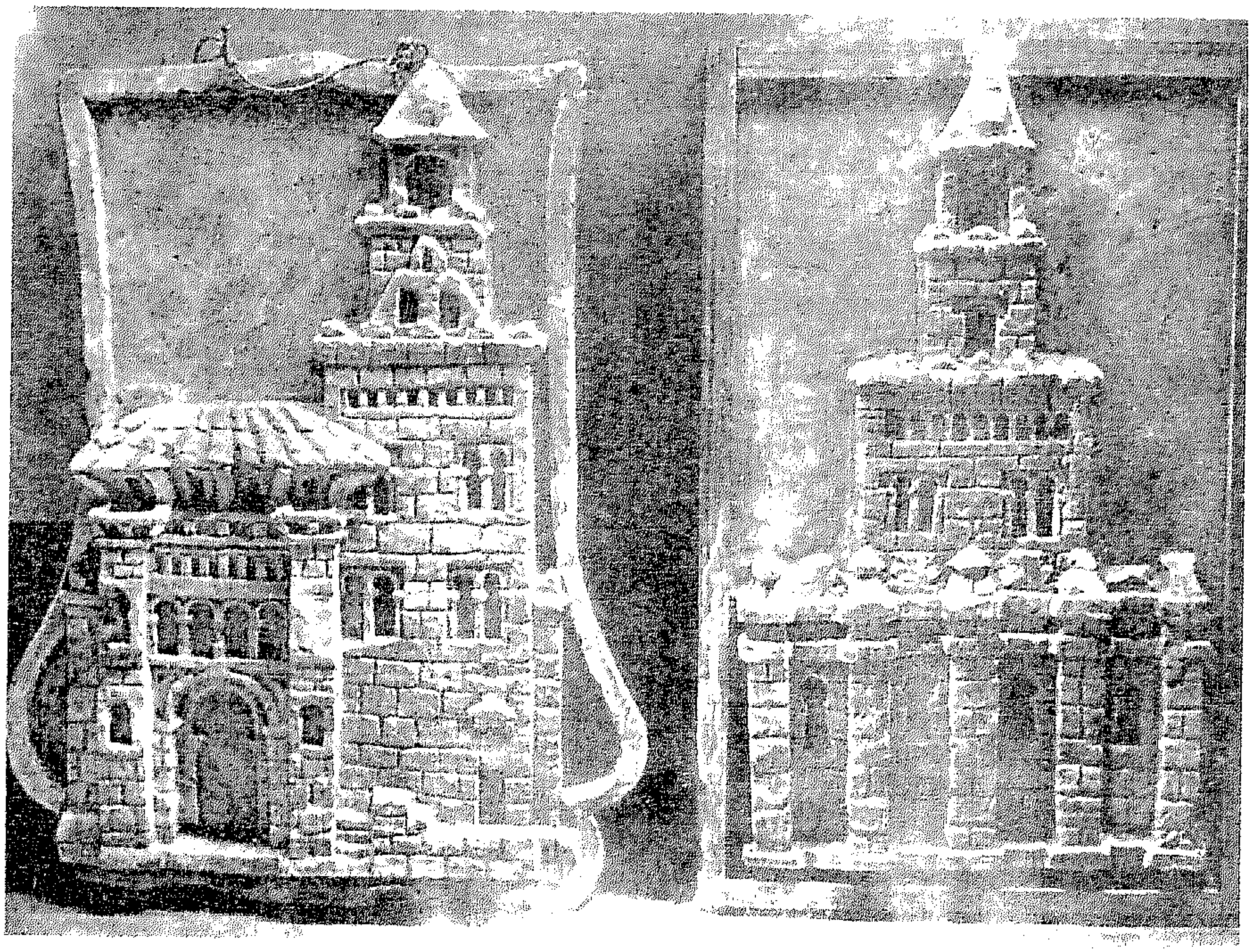


شكل رقم (٢٦٠)

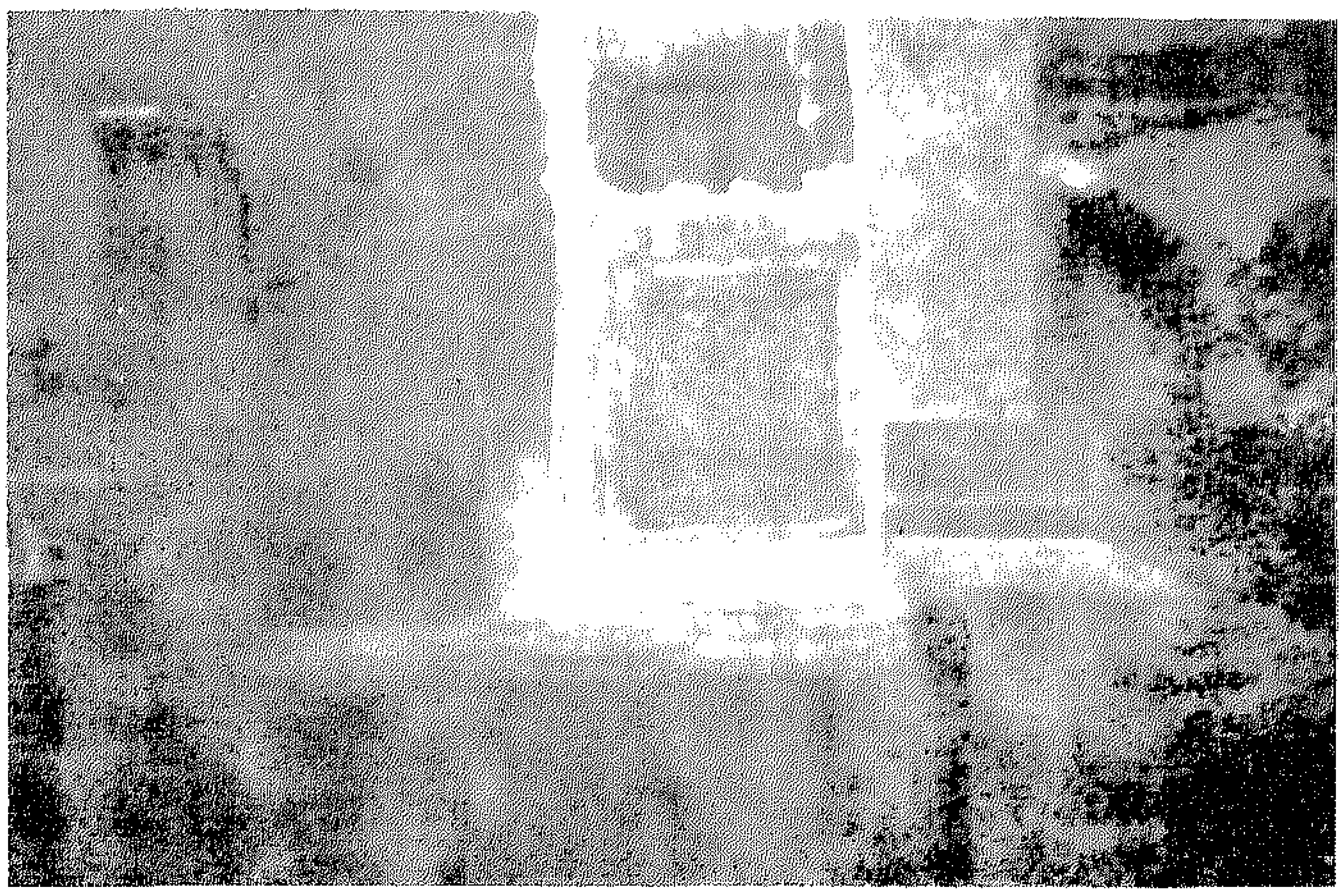
شكل رقم (٢٦١)



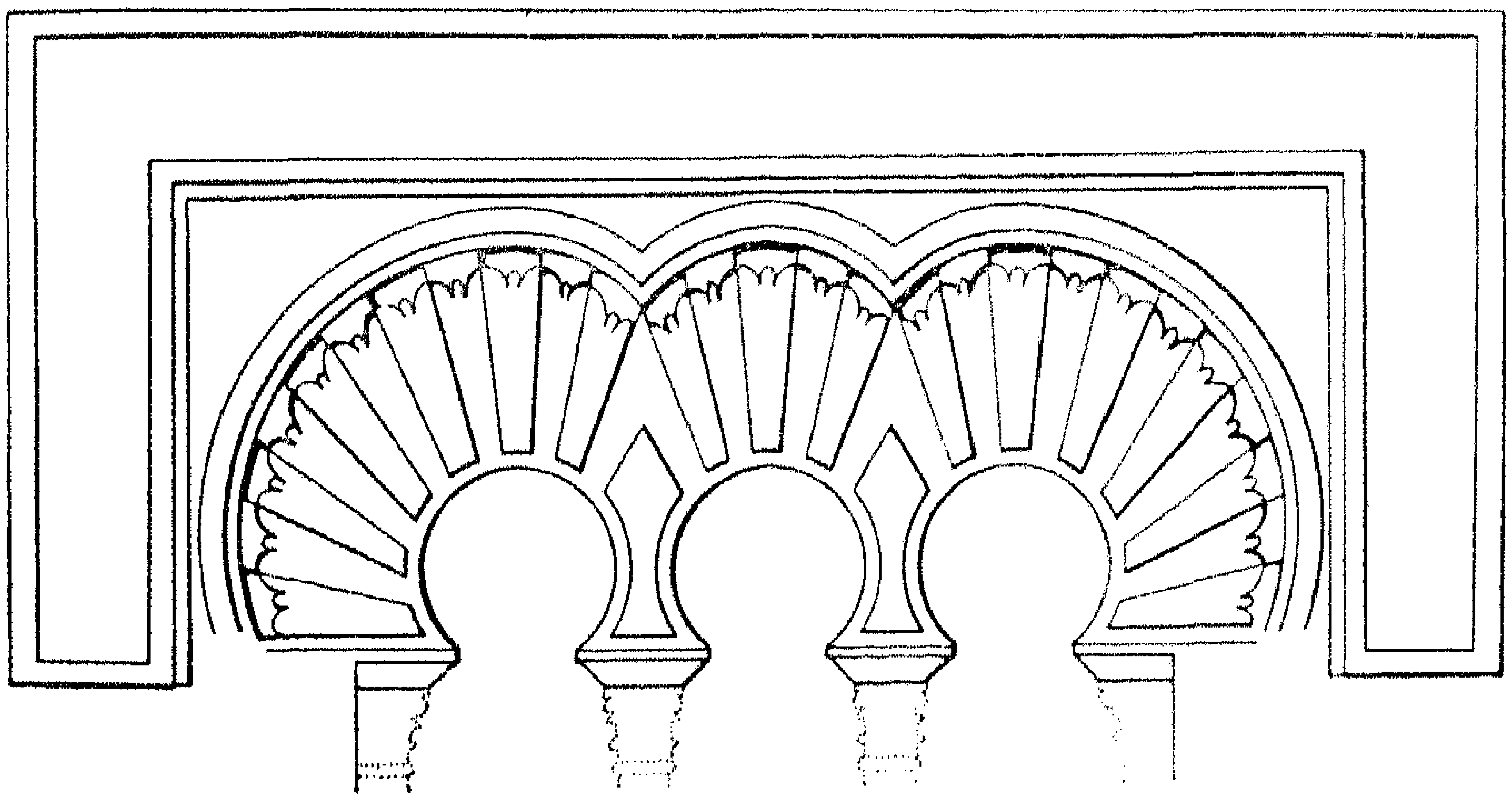
شكل رقم (٢٦٢)



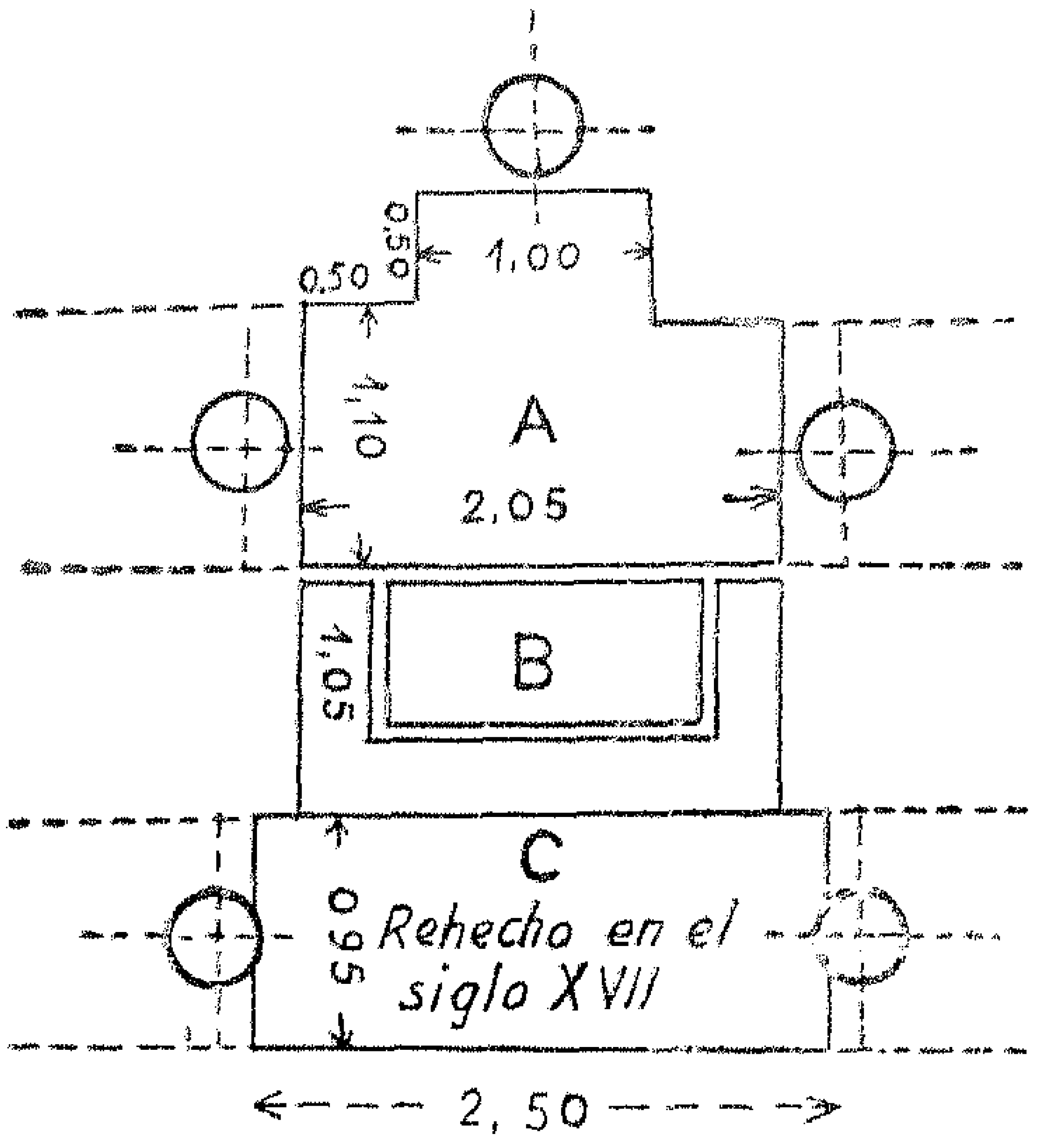
شكل رقم (٢٦٣)



شكل رقم (٢٦٤)

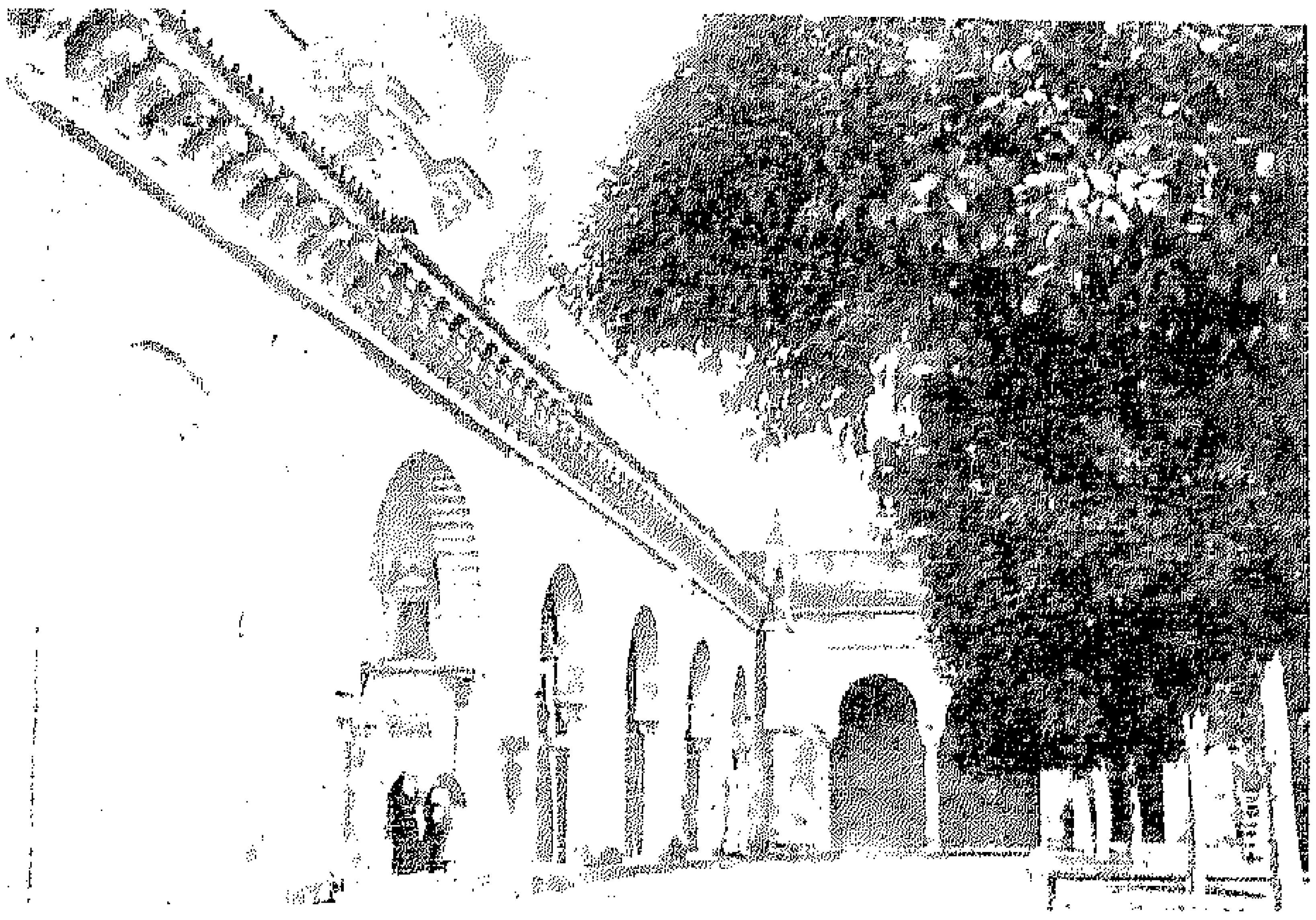


شكل رقم (٢٦٥)

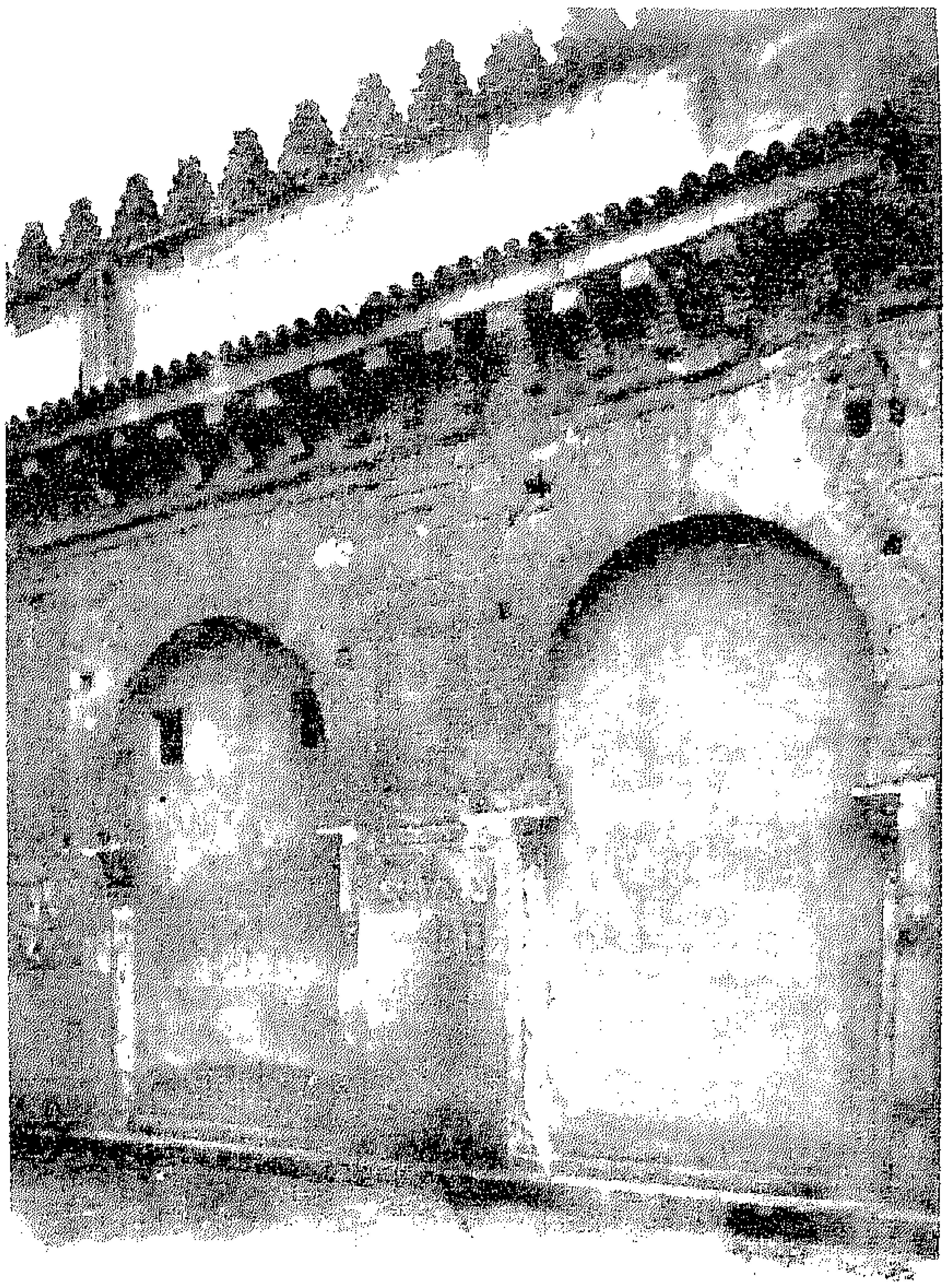


شكل رقم (٢٦٦)

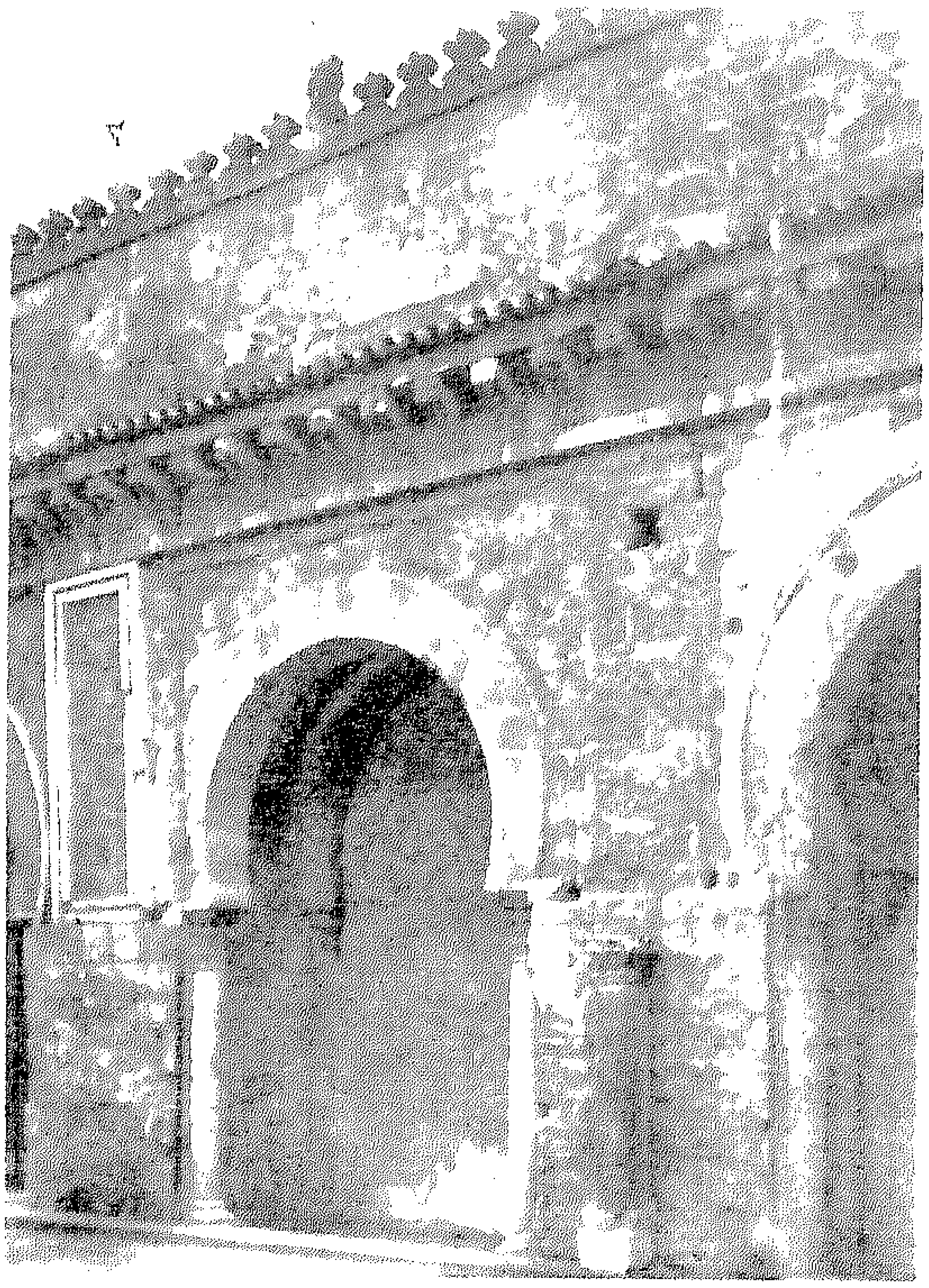
شكل رقم (٢٦٧)



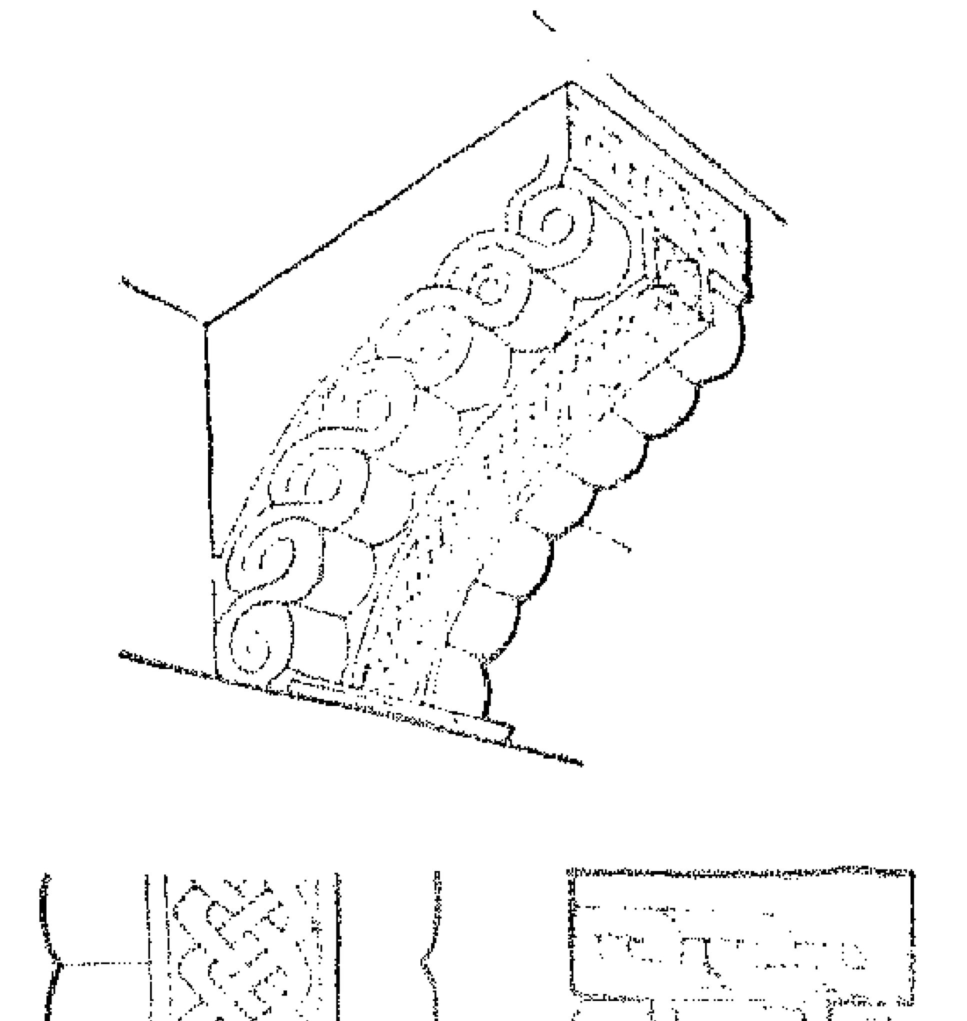
شكل رقم (٢٦٨)



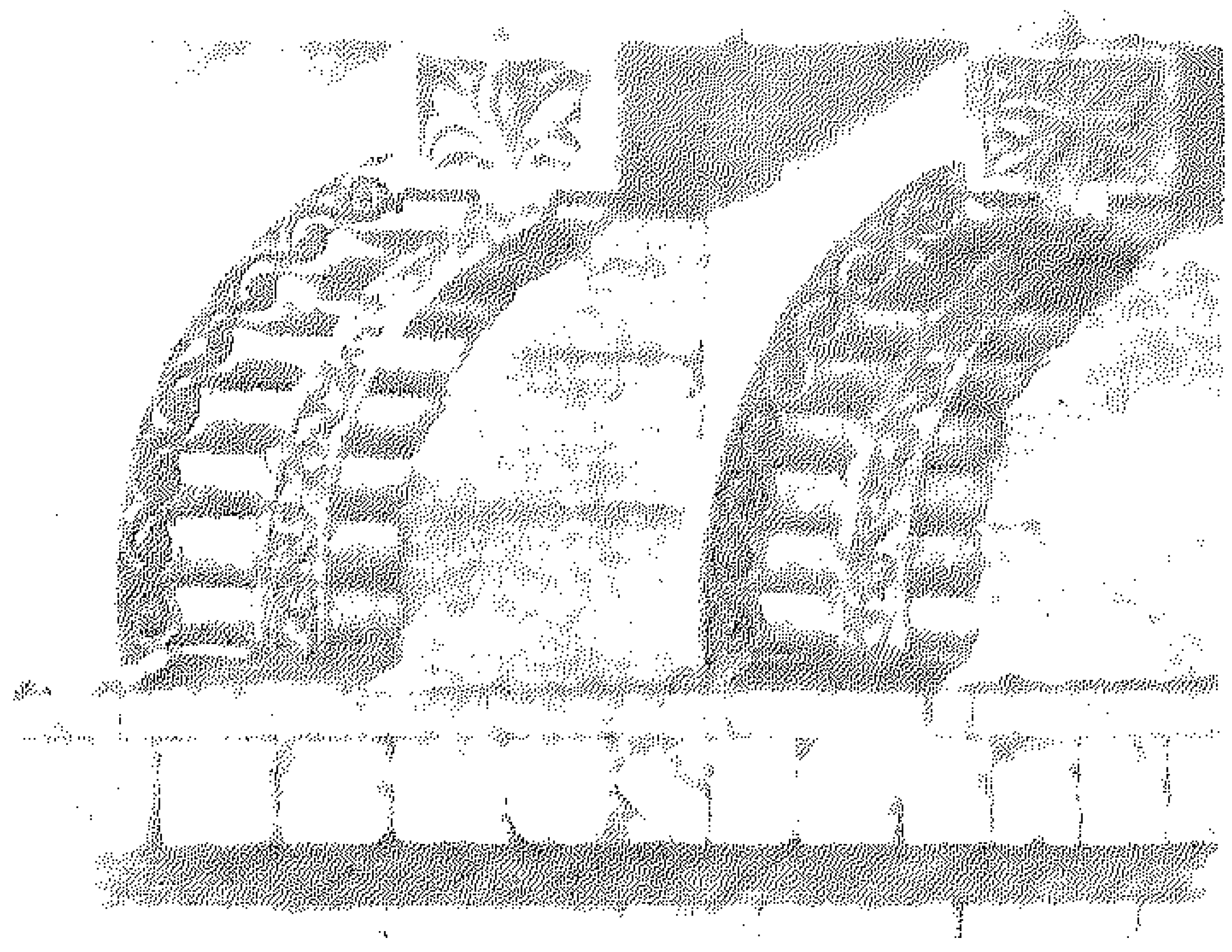
شكل رقم (٢٦٩)



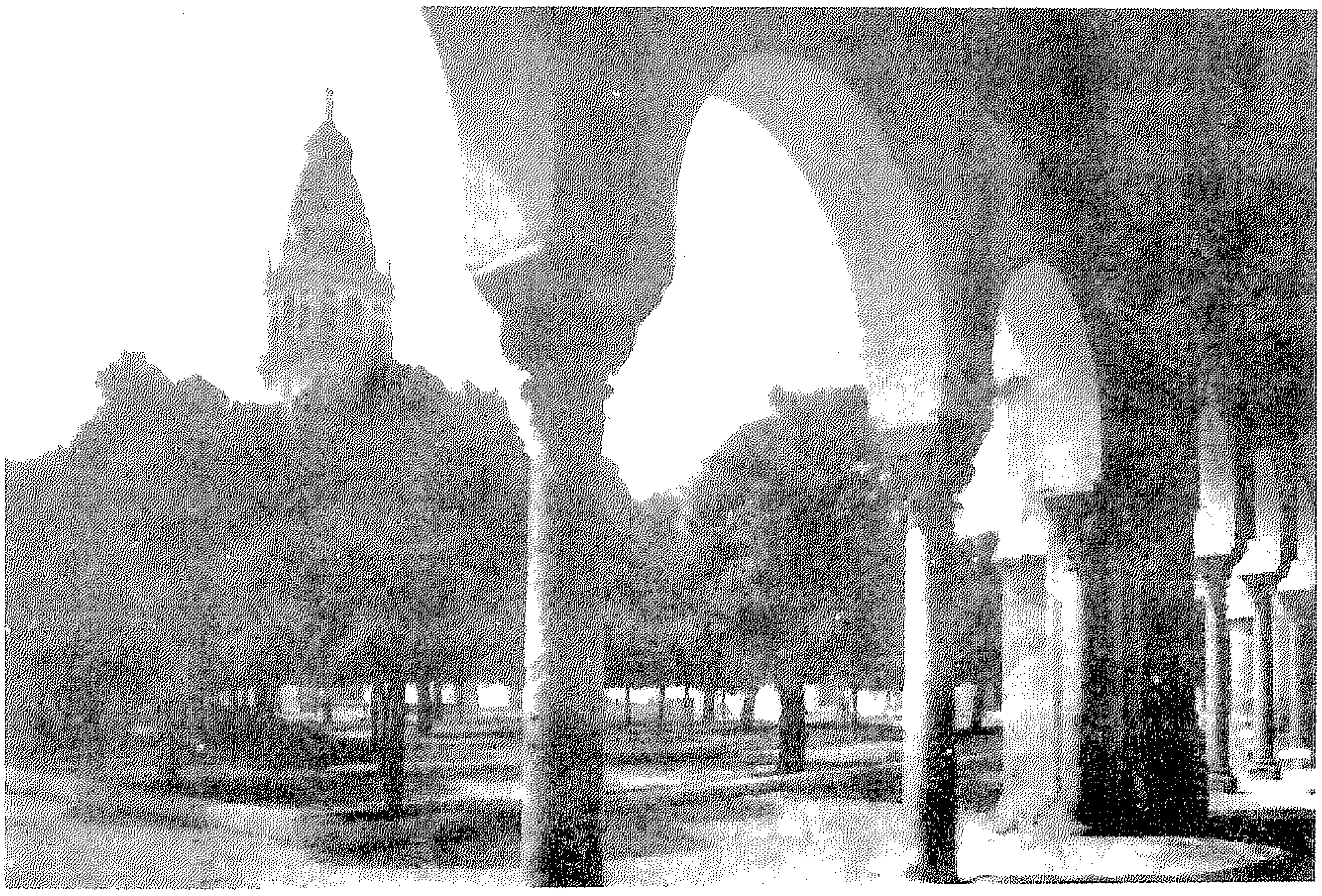
شكل رقم (٢٧٠)



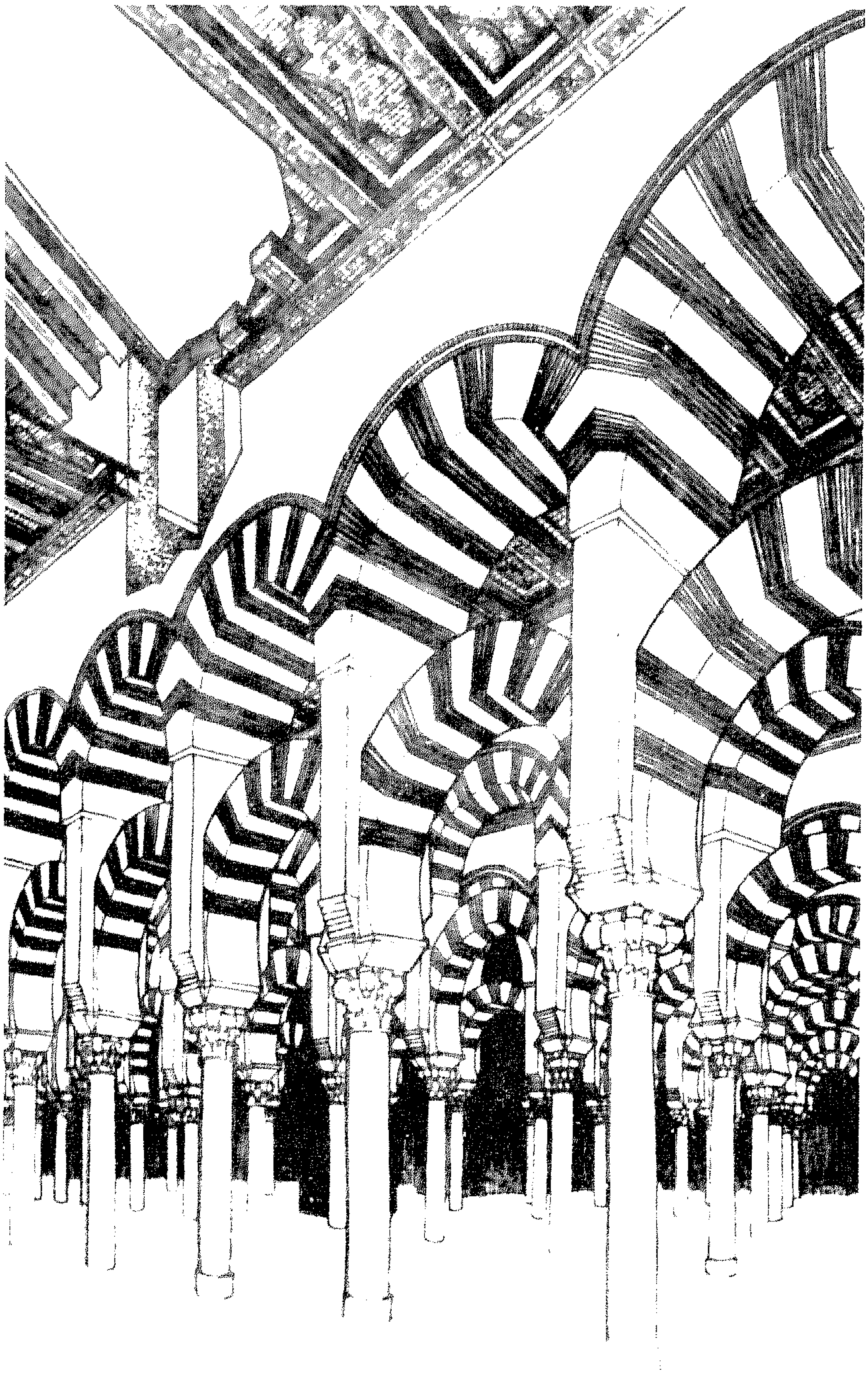
شكل رقم (٢٧١)



شكل رقم (٢٧٢)



شكل رقم (٢٧٣)



شكل رقم (٢٧٤)

شكل رقم (٢٧٥)

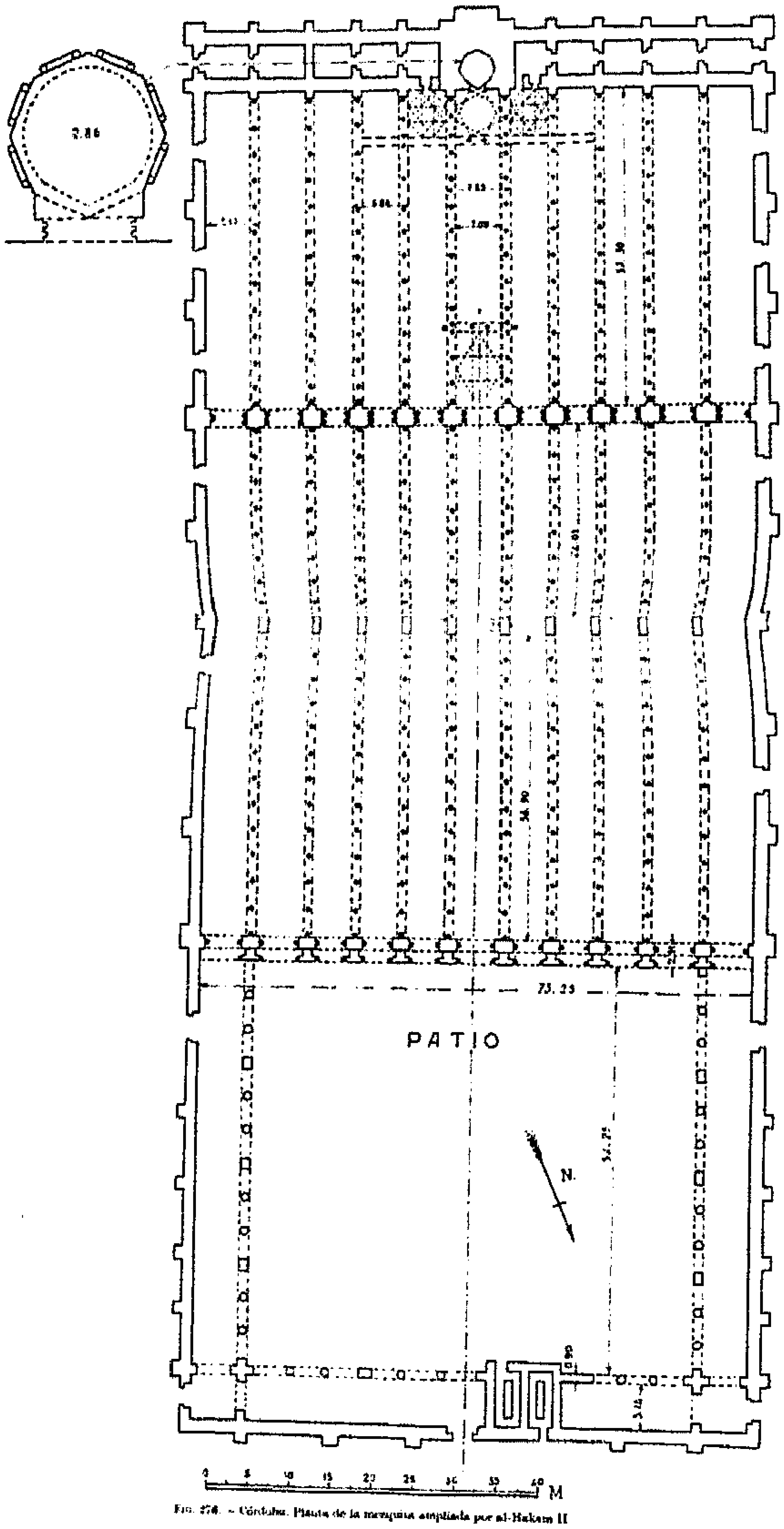
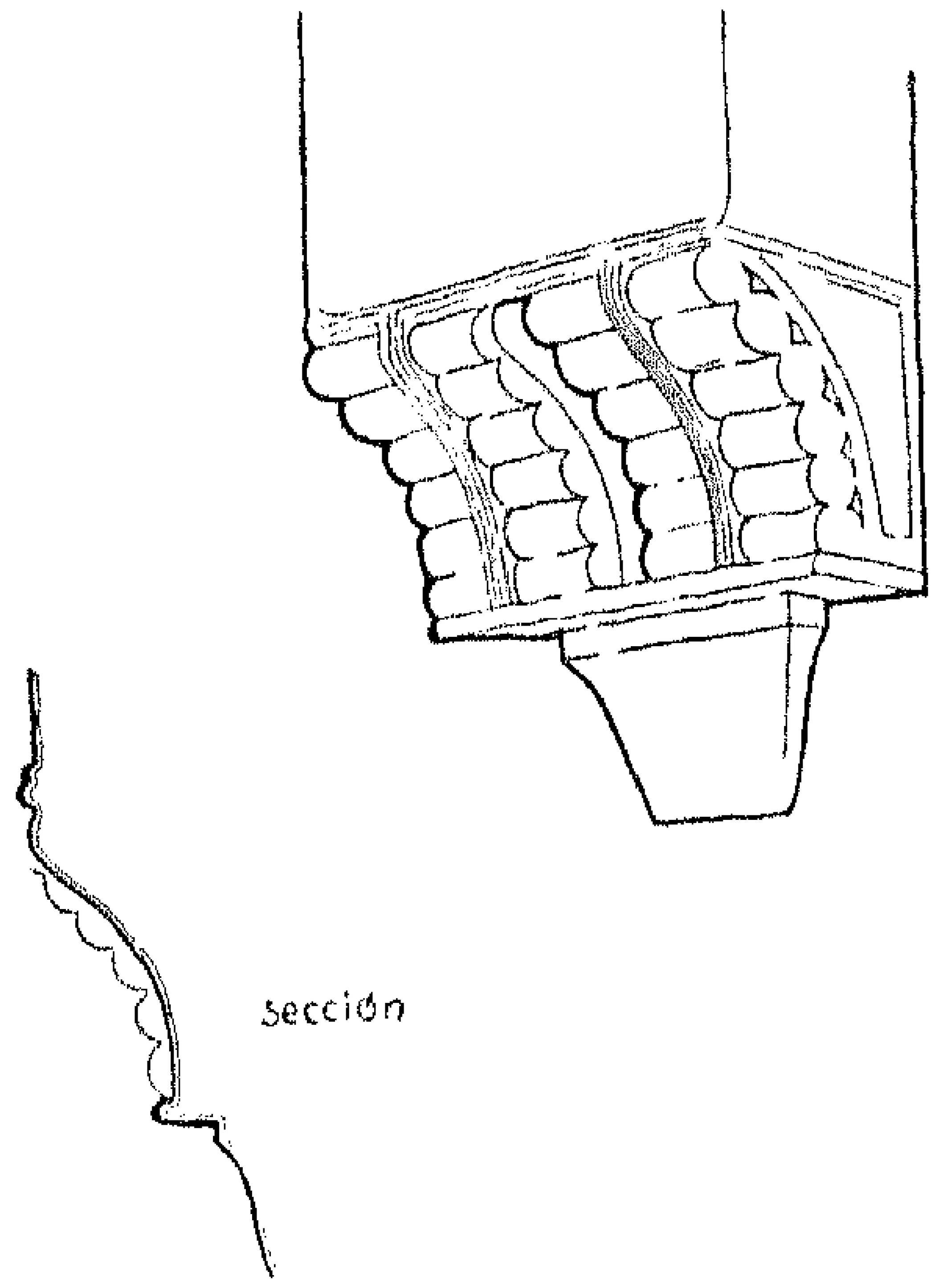


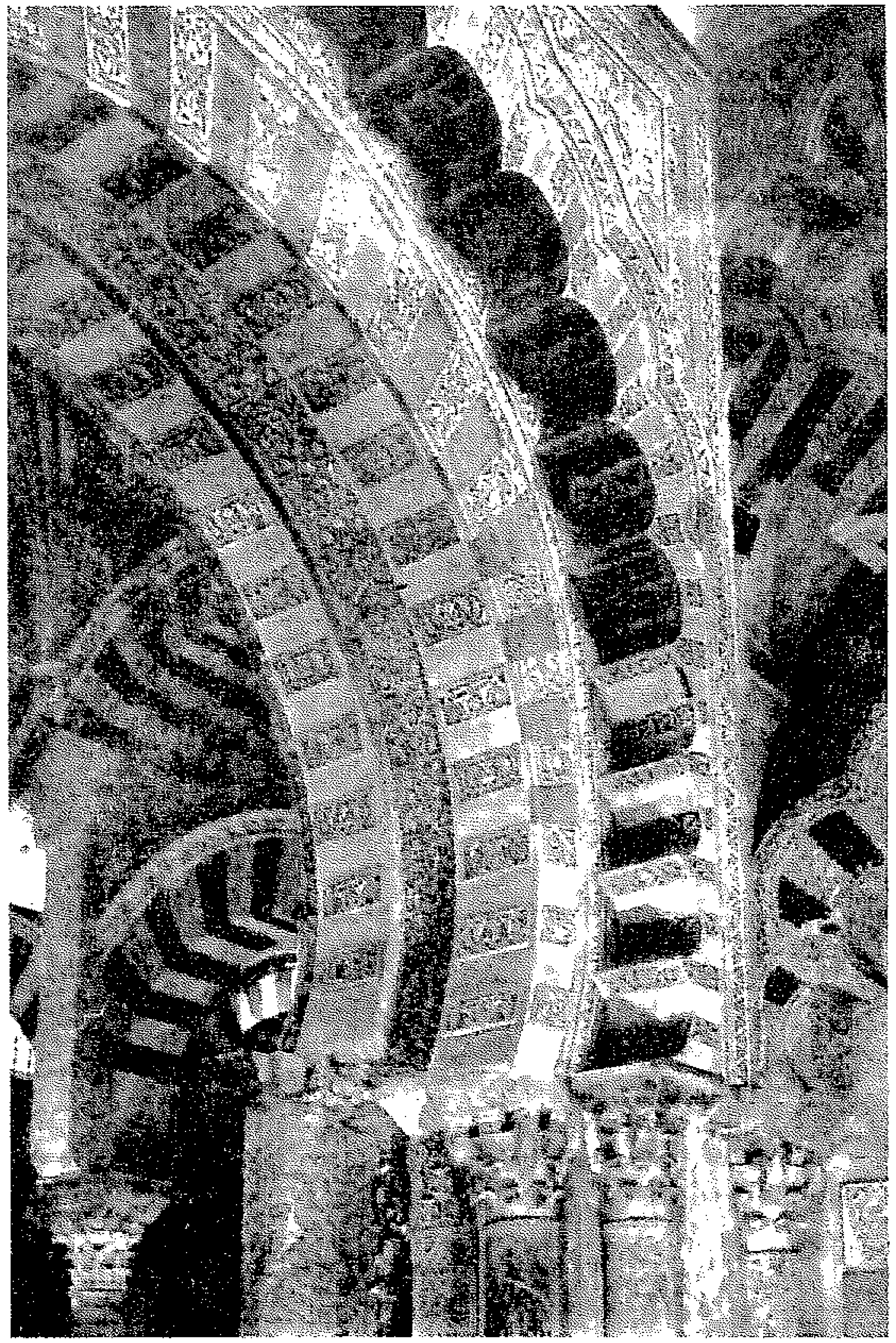
FIG. 276. – Córdoba. Planta de la mezquita ampliada por al-Hakam II

شكل رقم (٢٧٦)

شكل رقم (٢١١)

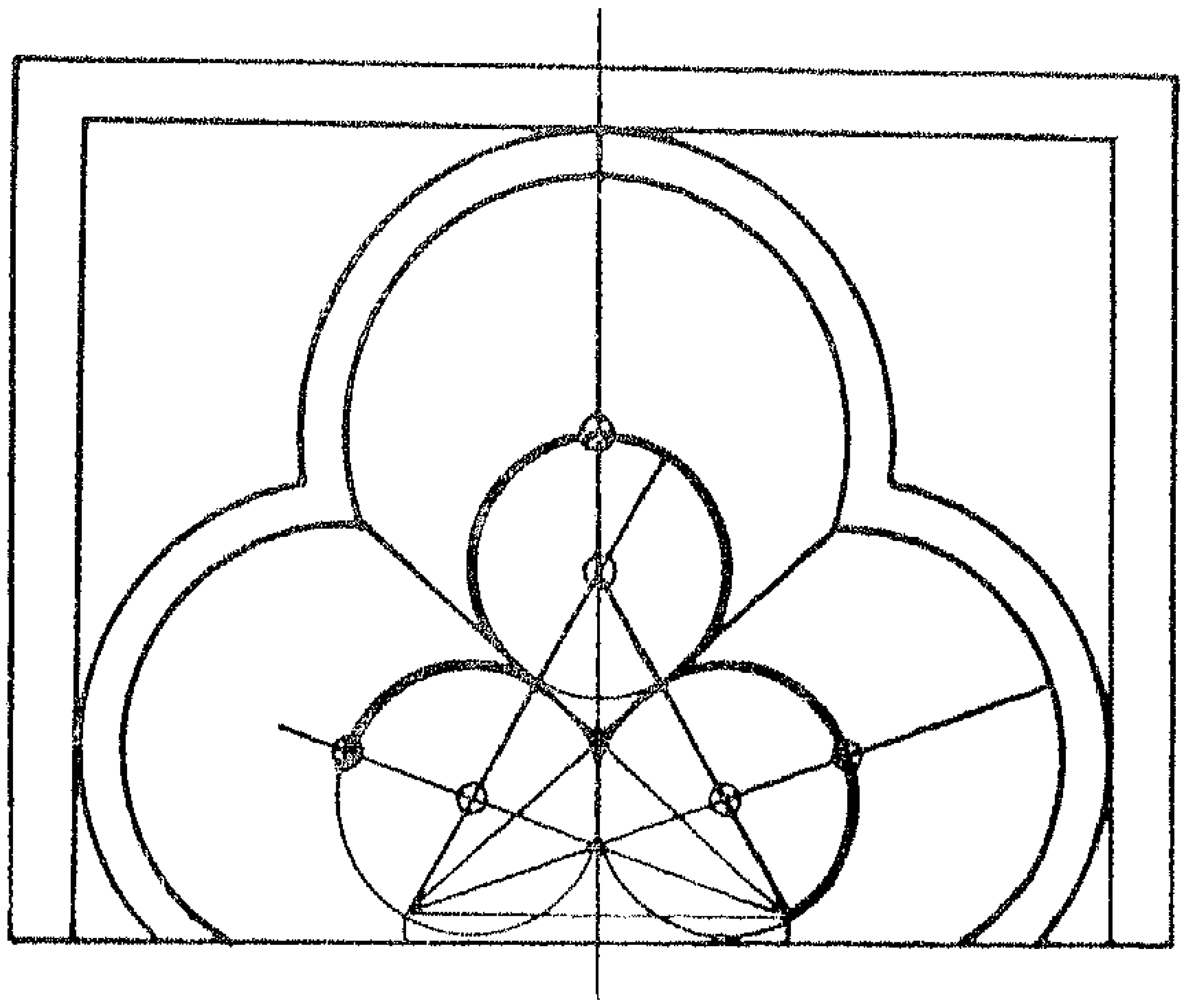


شكل رقم (٢٧٨)



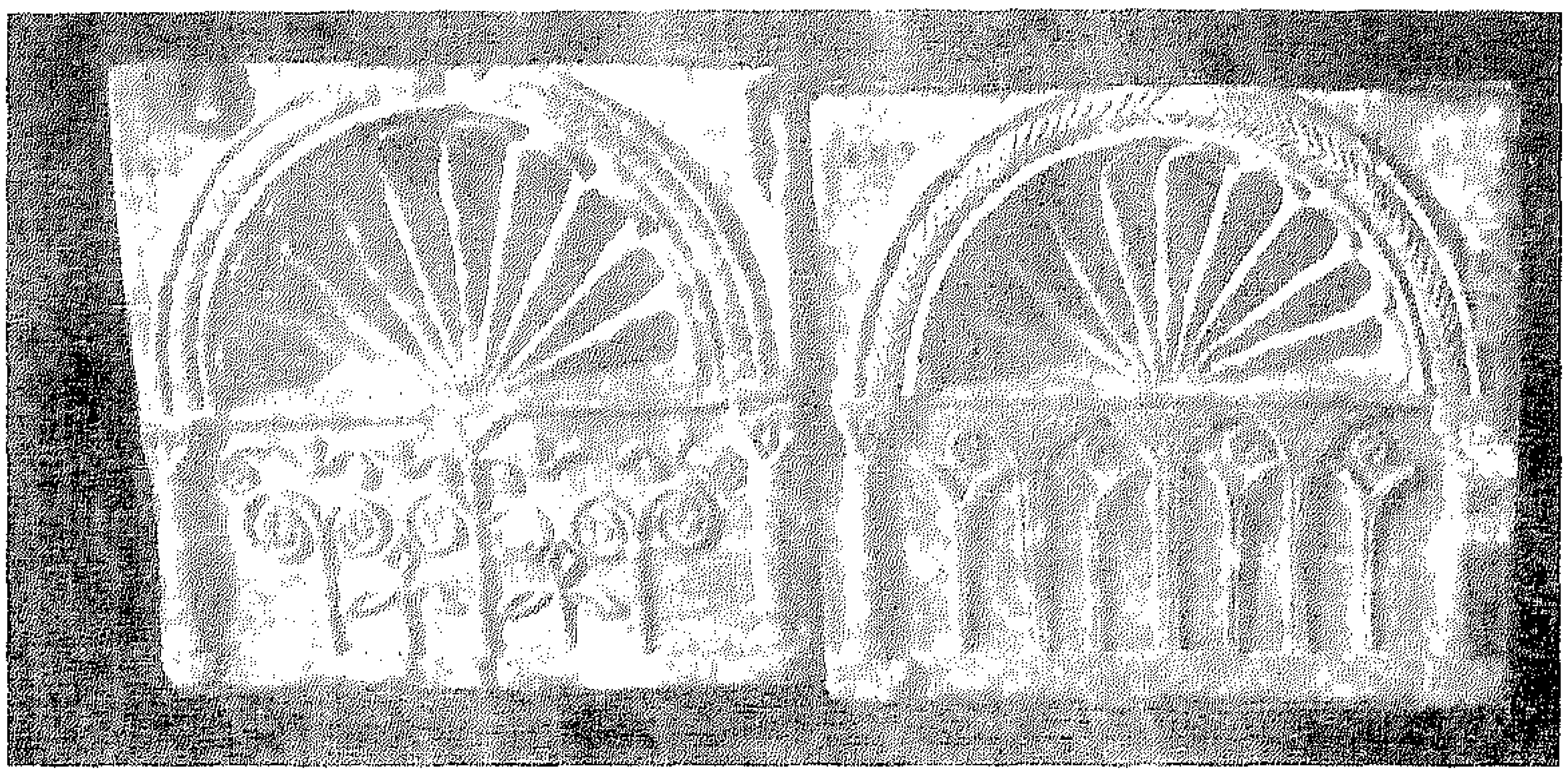
شكل رقم (٢٧٩)

شكل رقم (٢٨٠)

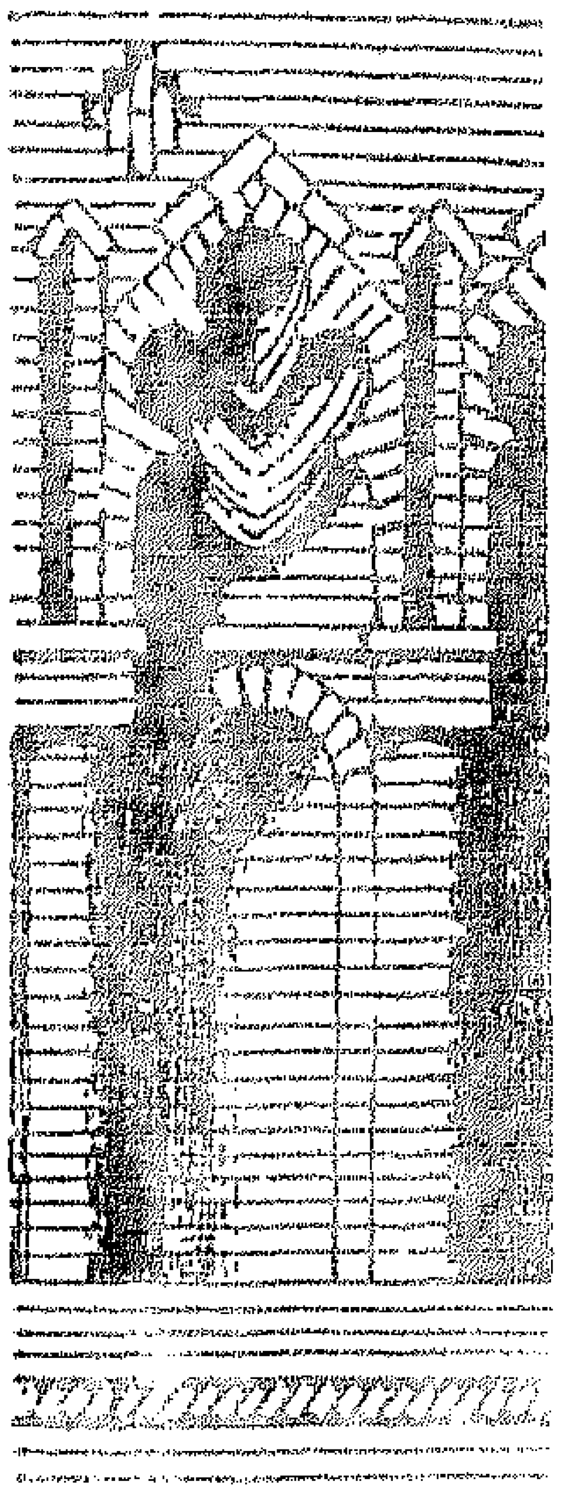


شكل رقم (٢٨١)

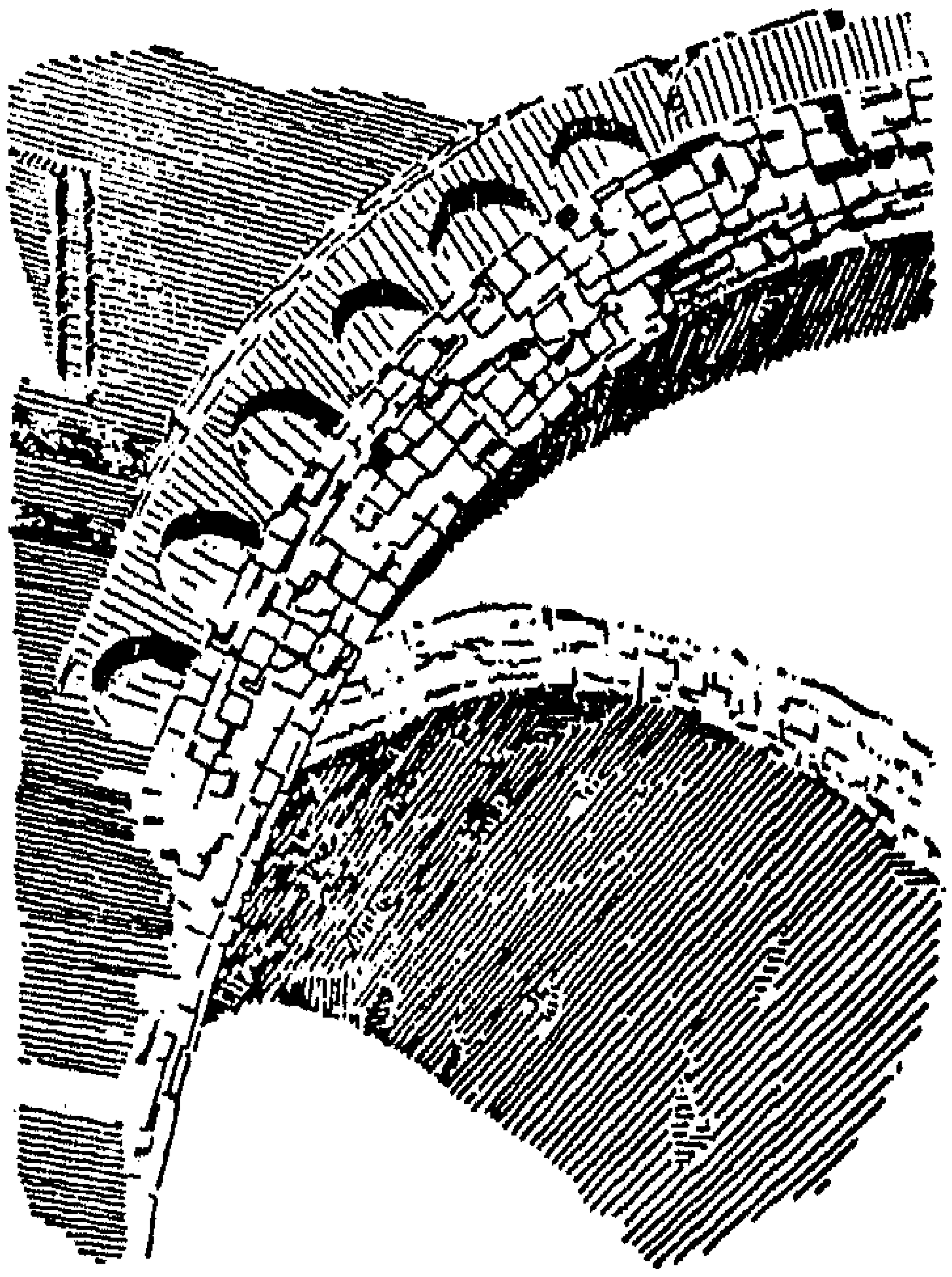
شكل رقم (٢٨٢)



شكل رقم (٢٨٣)

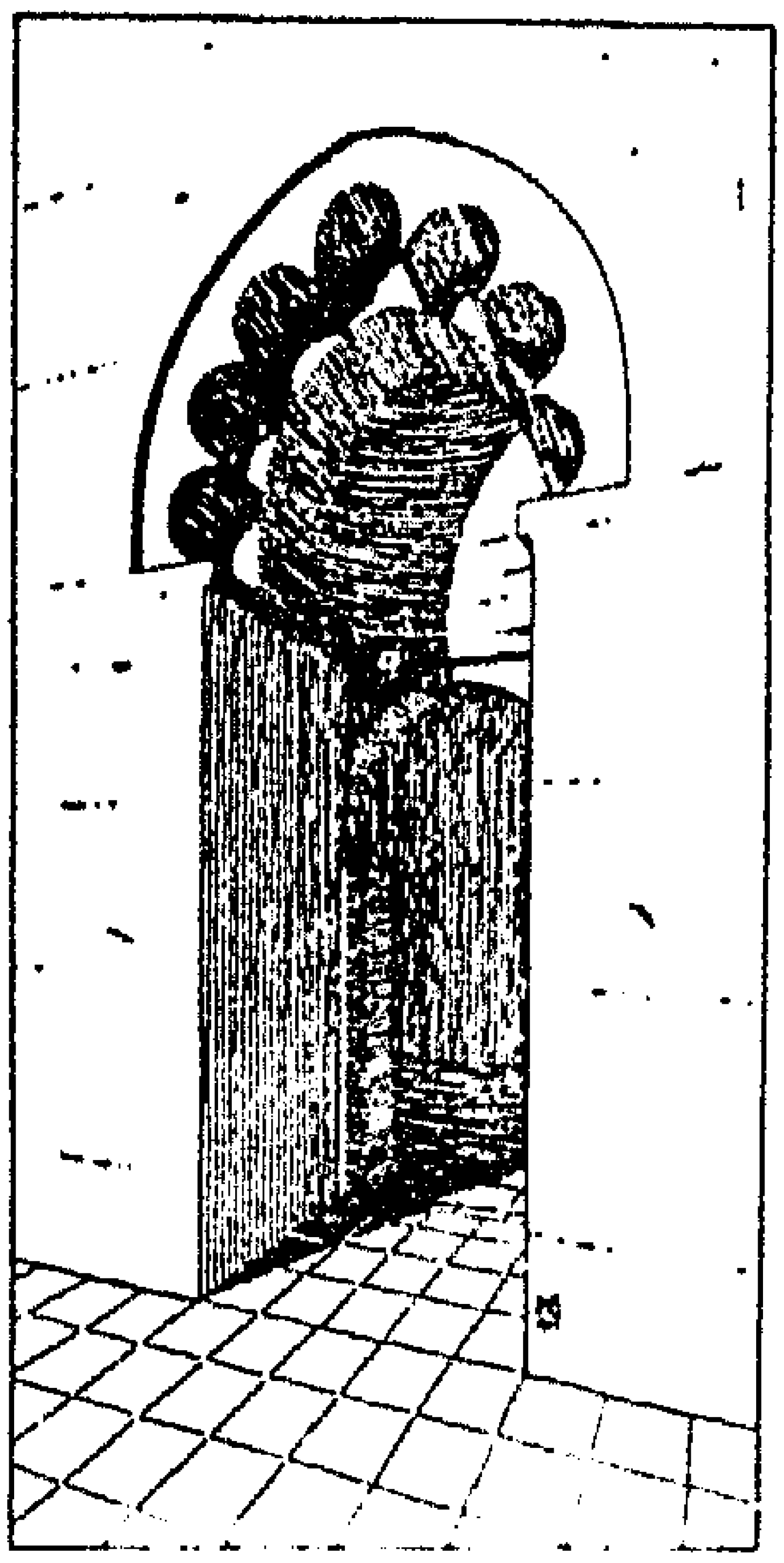


شكل رقم (٢٨٤)

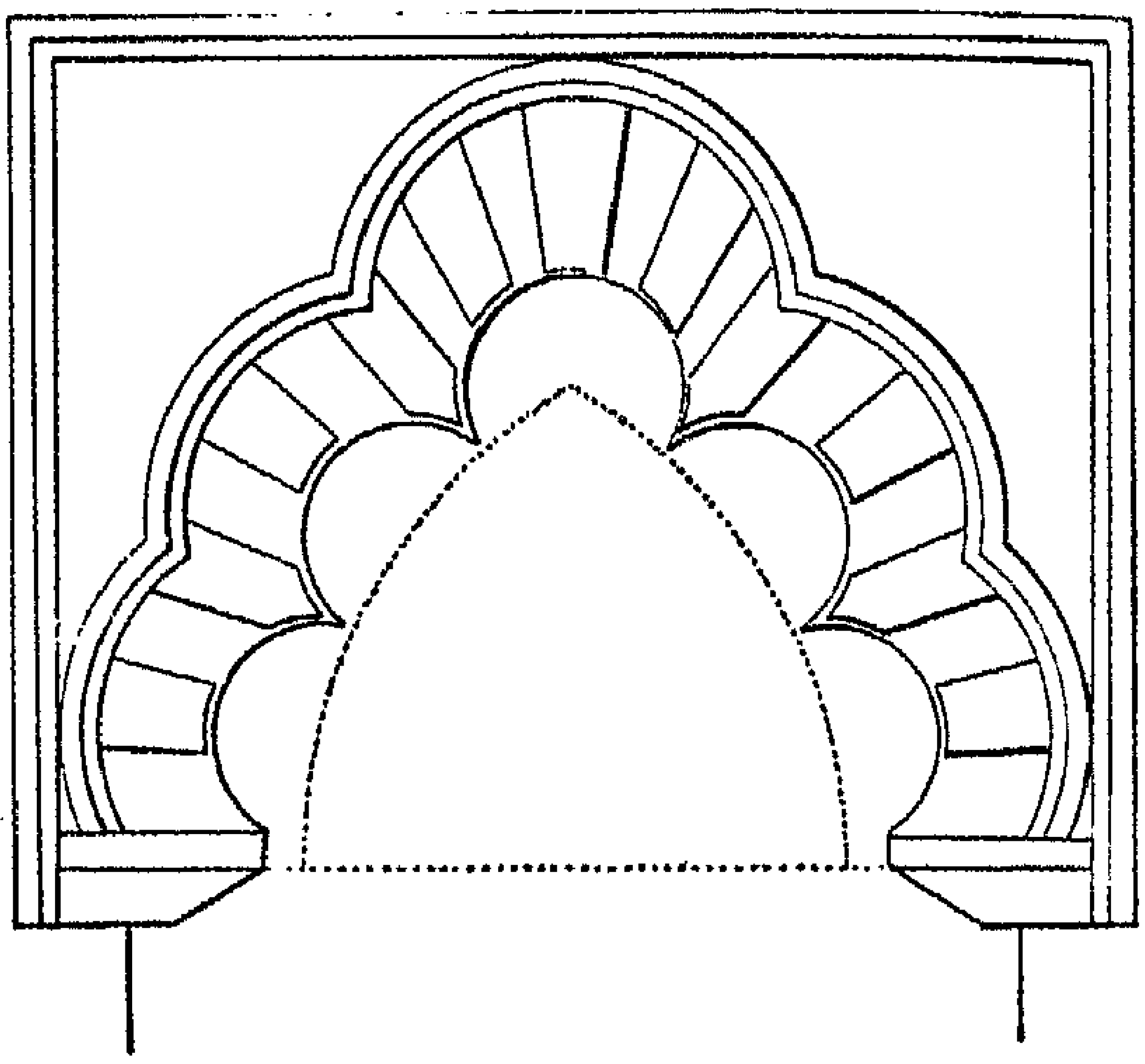


شكل رقم (٢٨٥)

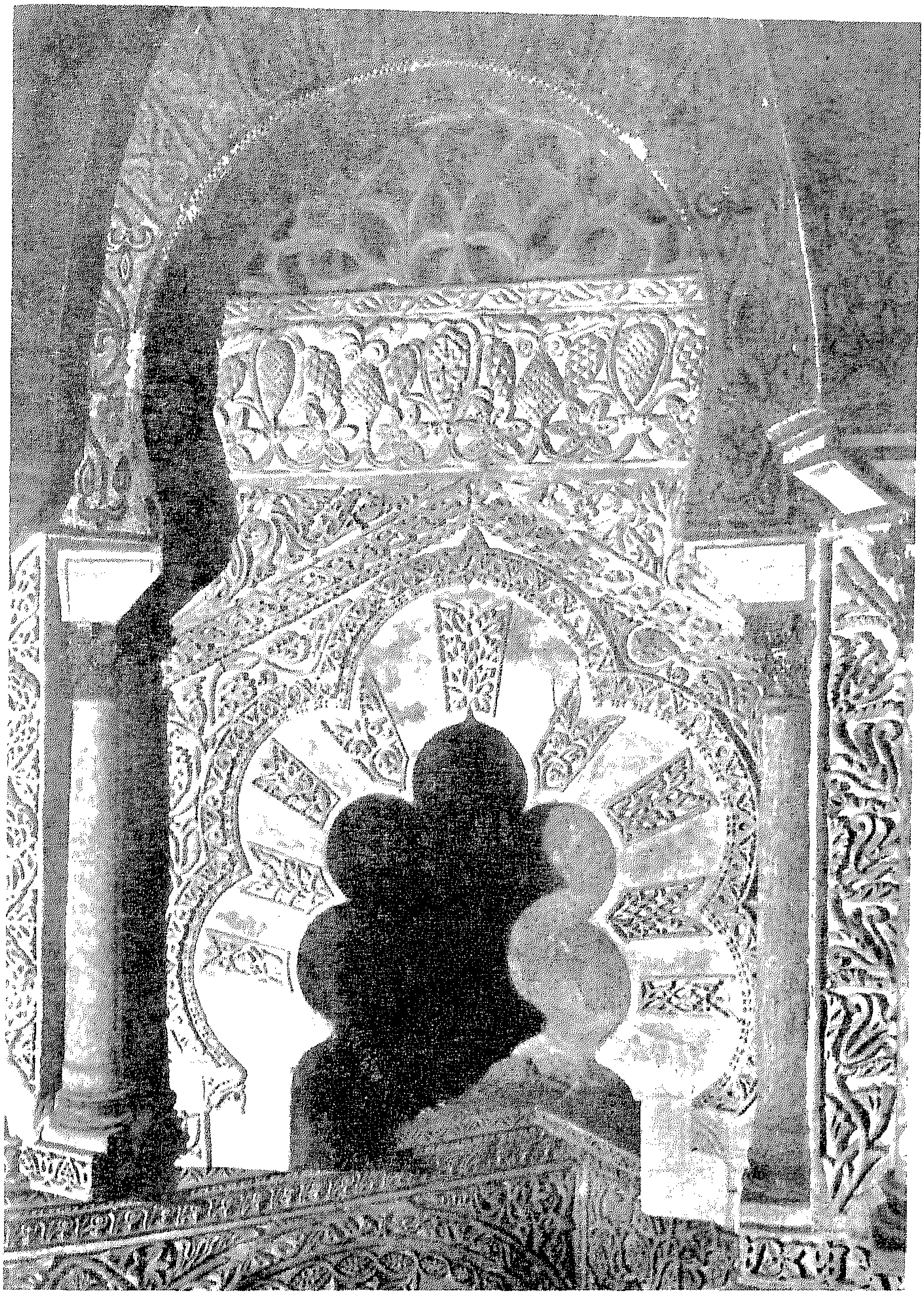
شكل رقم (٢٨٦)



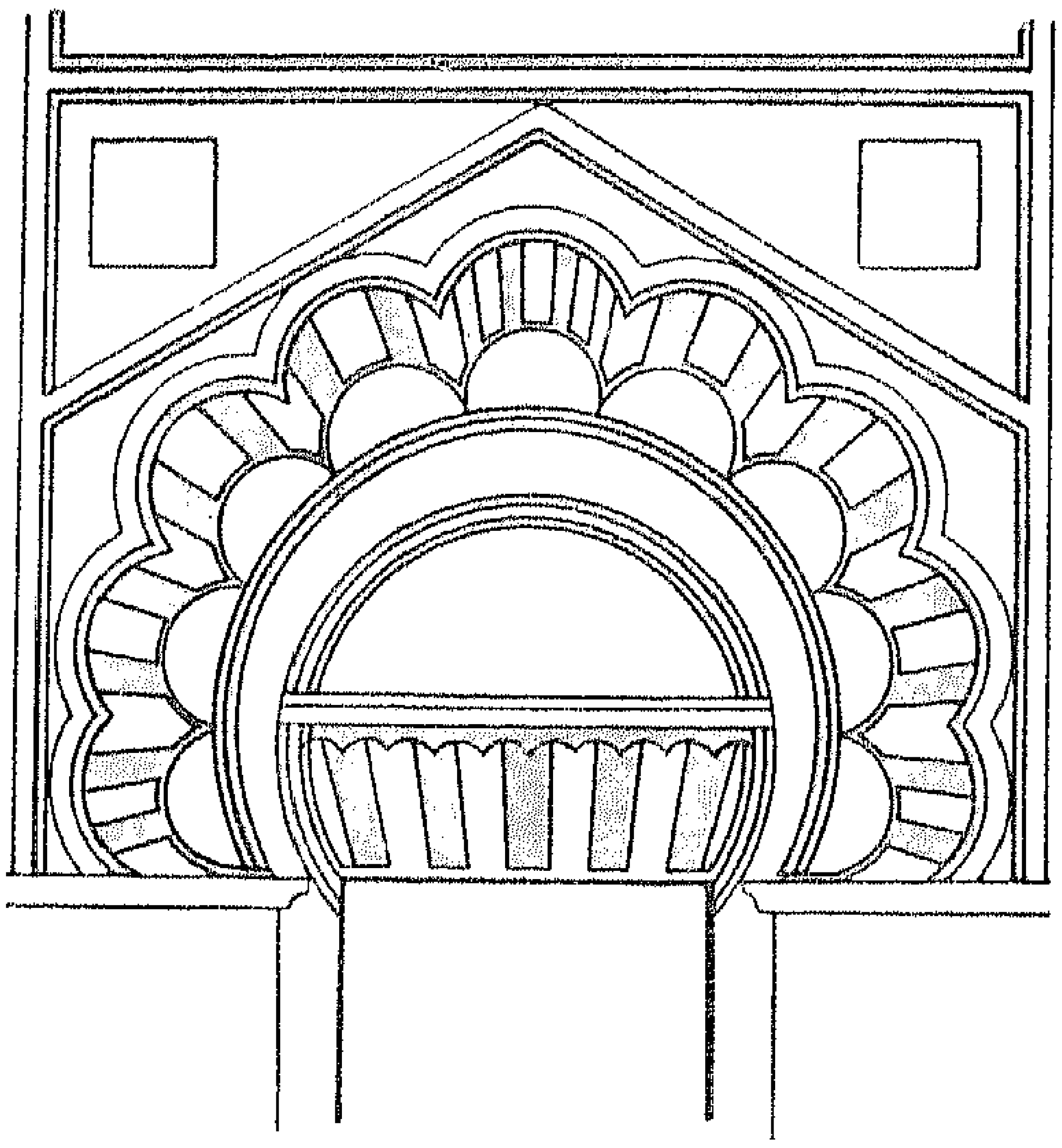
شكل رقم (٢٨٧)



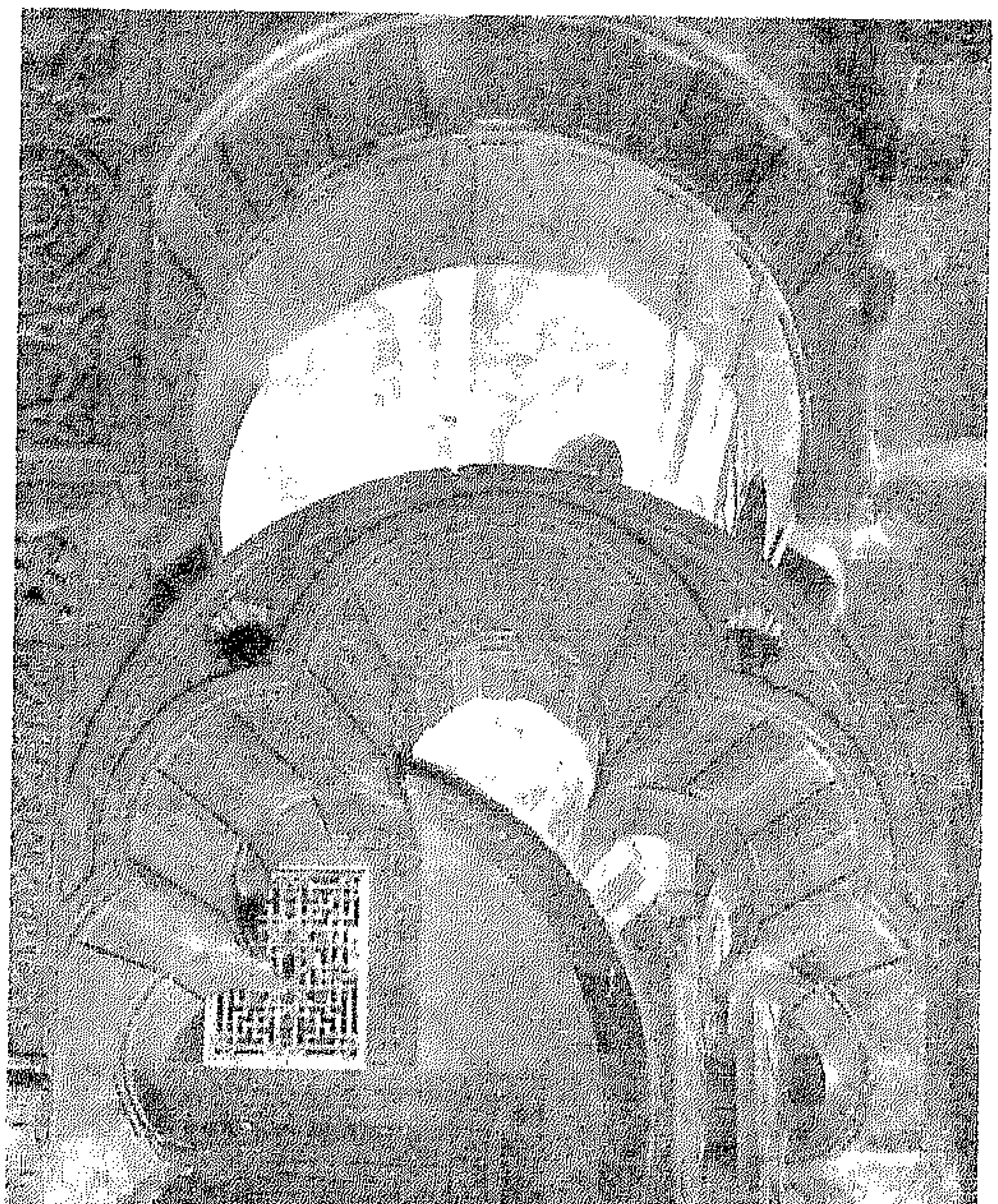
شكل رقم (٢٨٨)



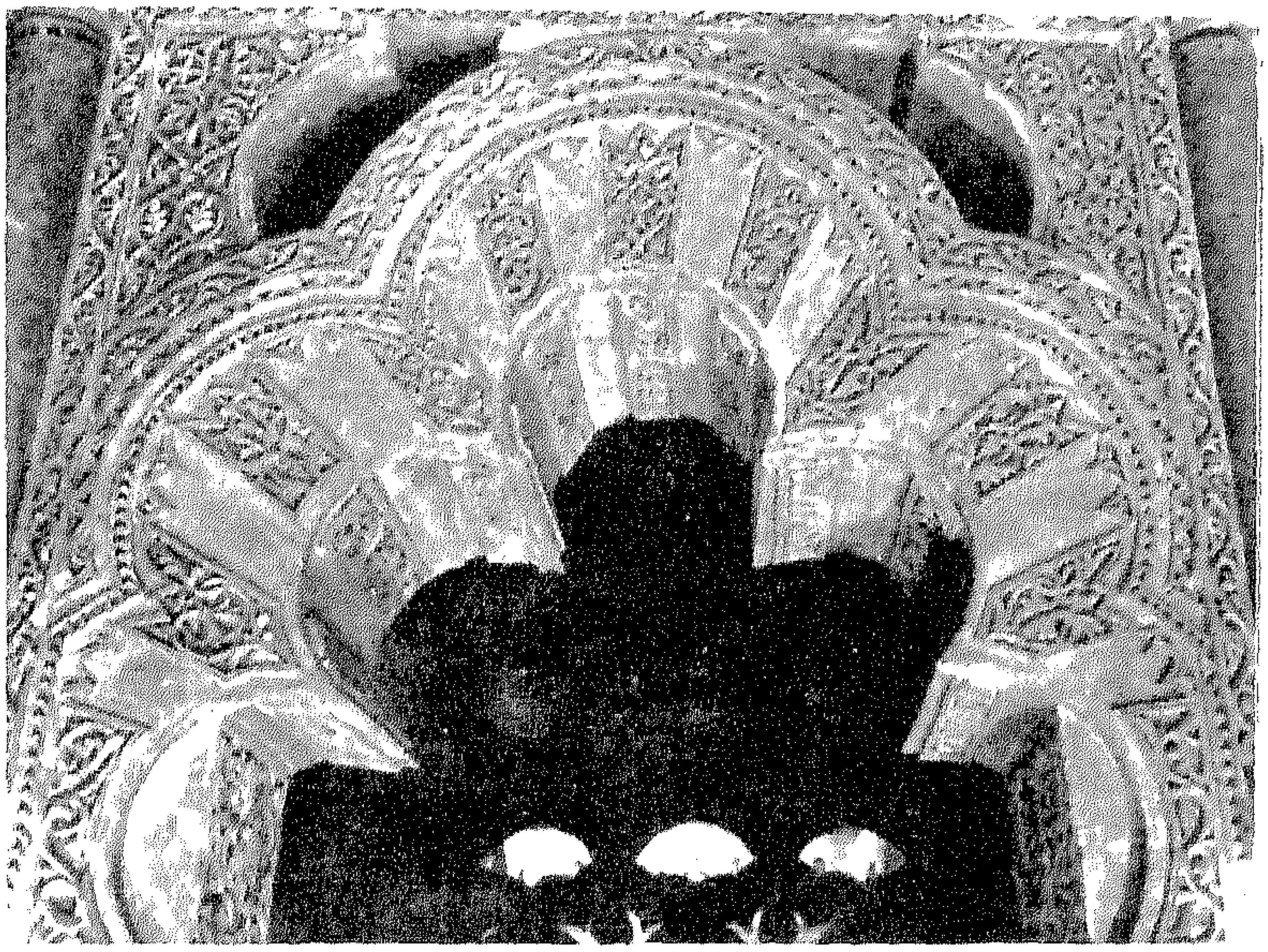
شكل رقم (٢٨٩)



شكل رقم (٢٩٠)

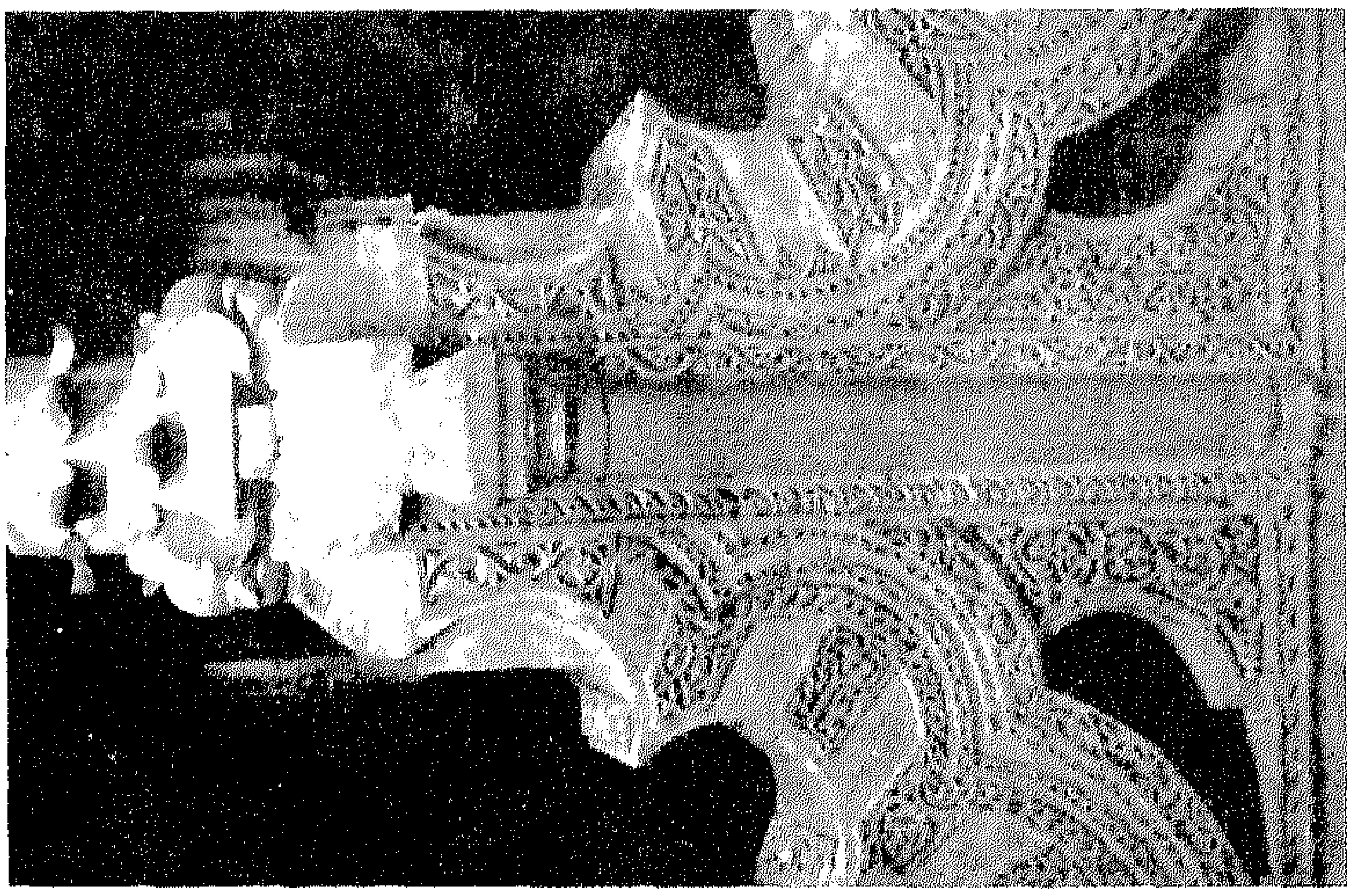


شكل رقم (٢٩١)

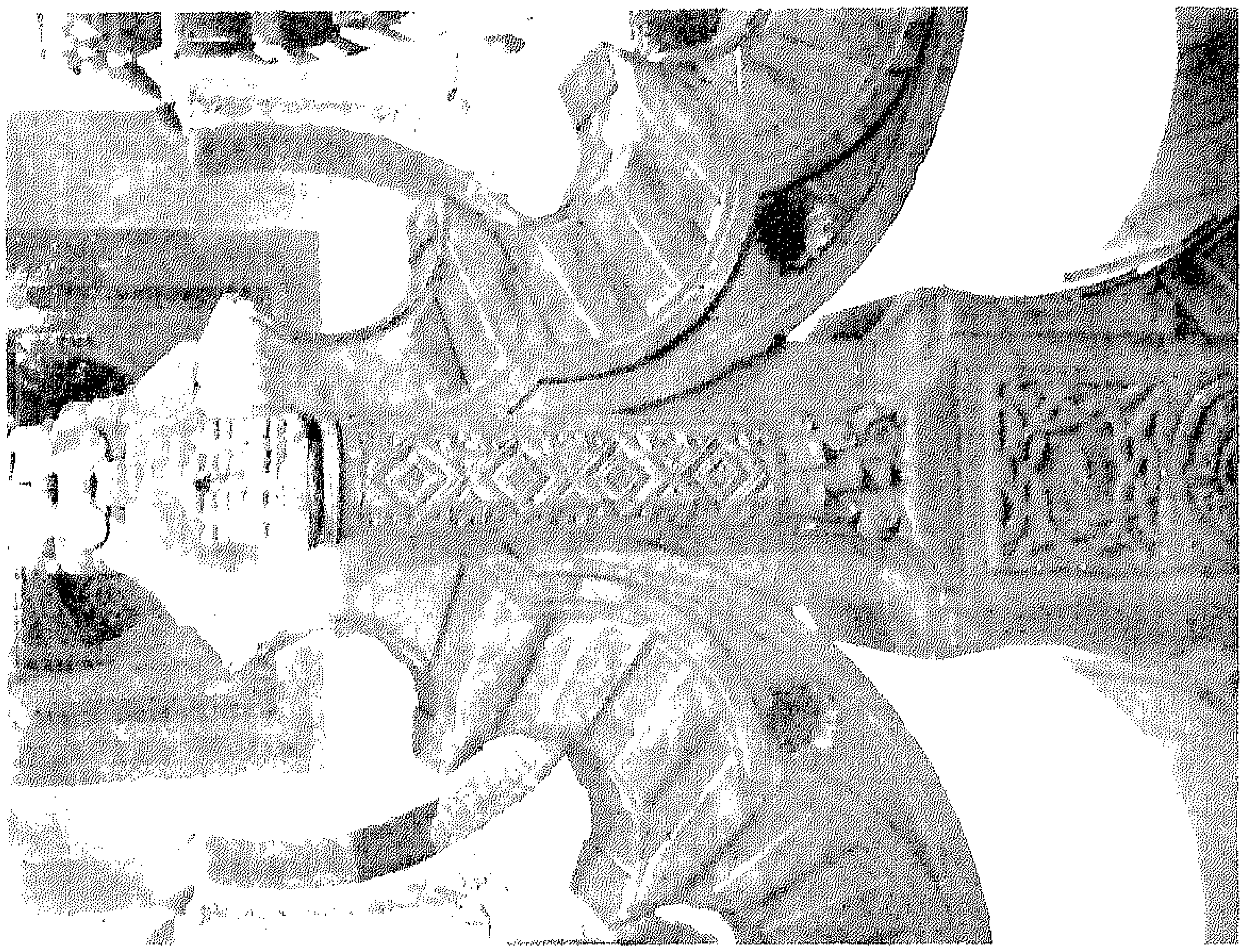


شكل رقم (٢٩٢)

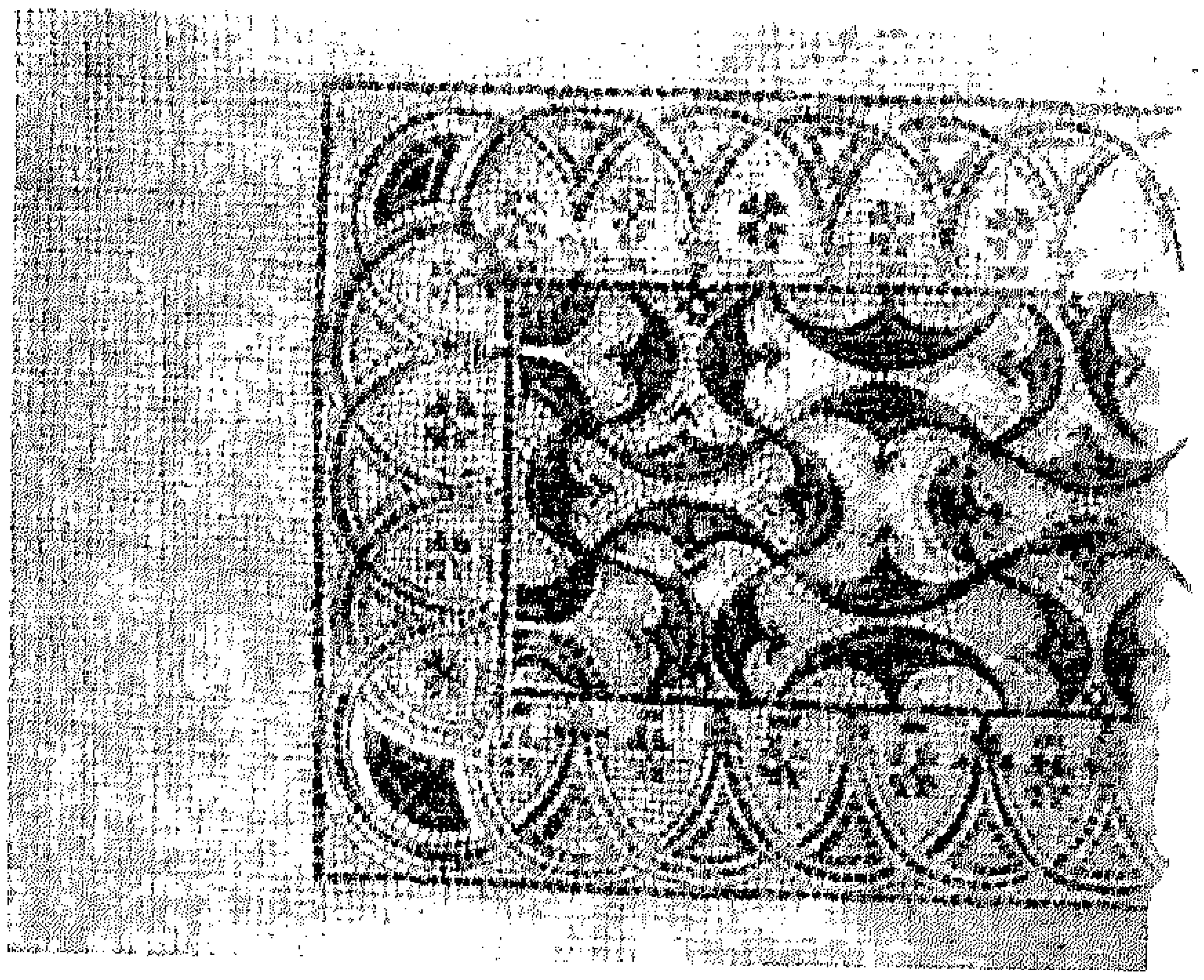
شكل رقم (٢٩٣)



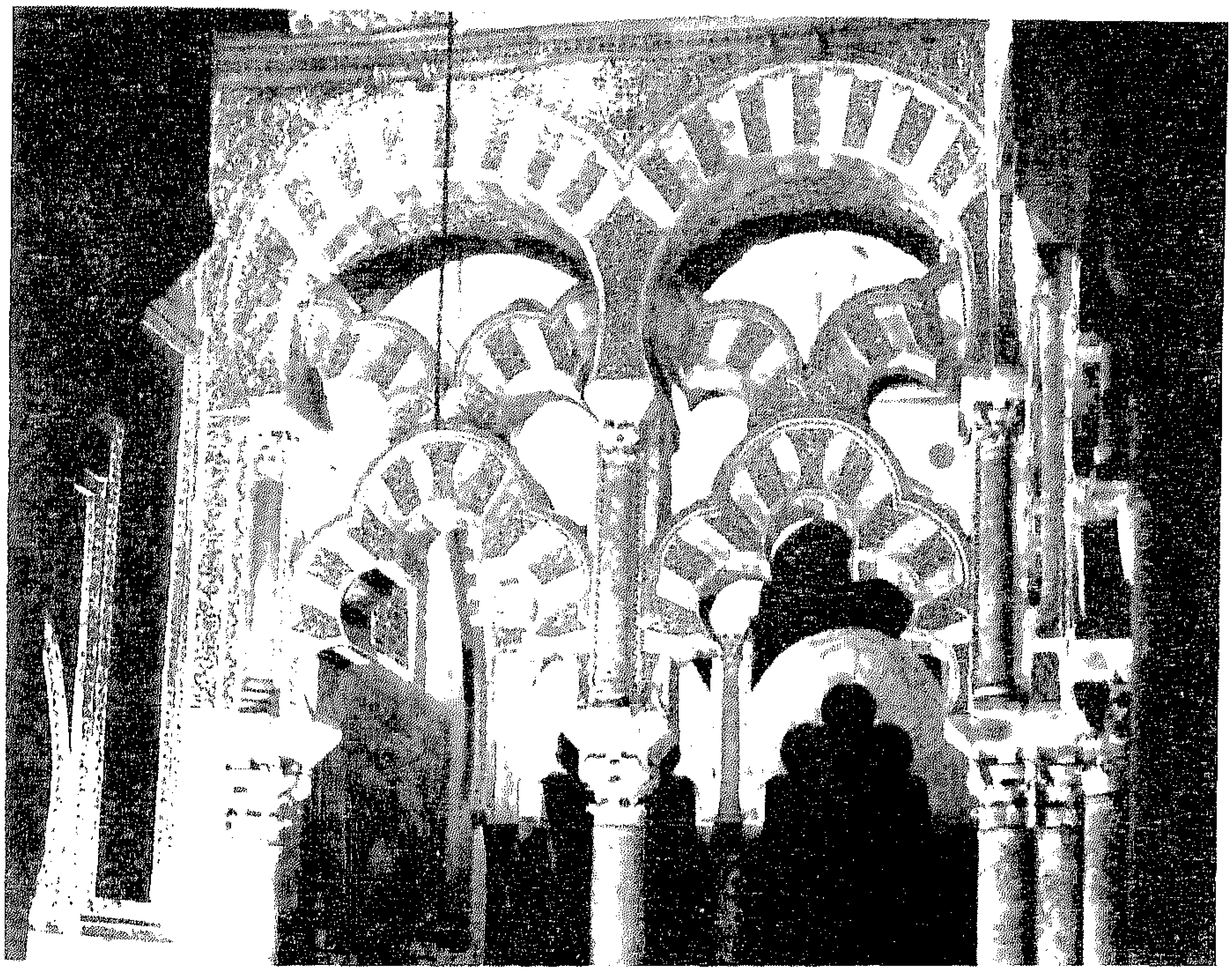
شكل رقم (٢٩٤)



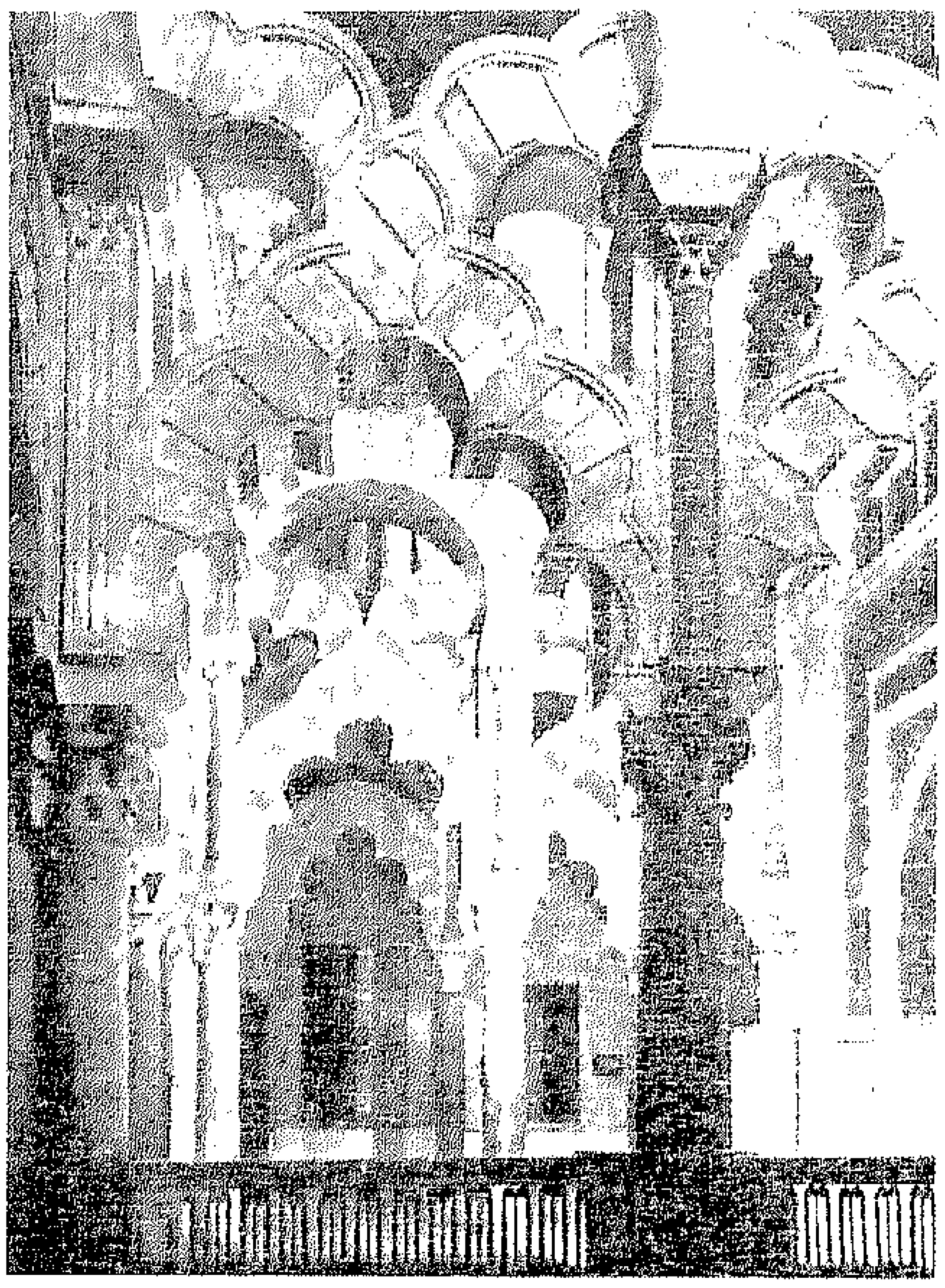
شكل رقم (٢٩٥)



شكل رقم (٢٩٦)



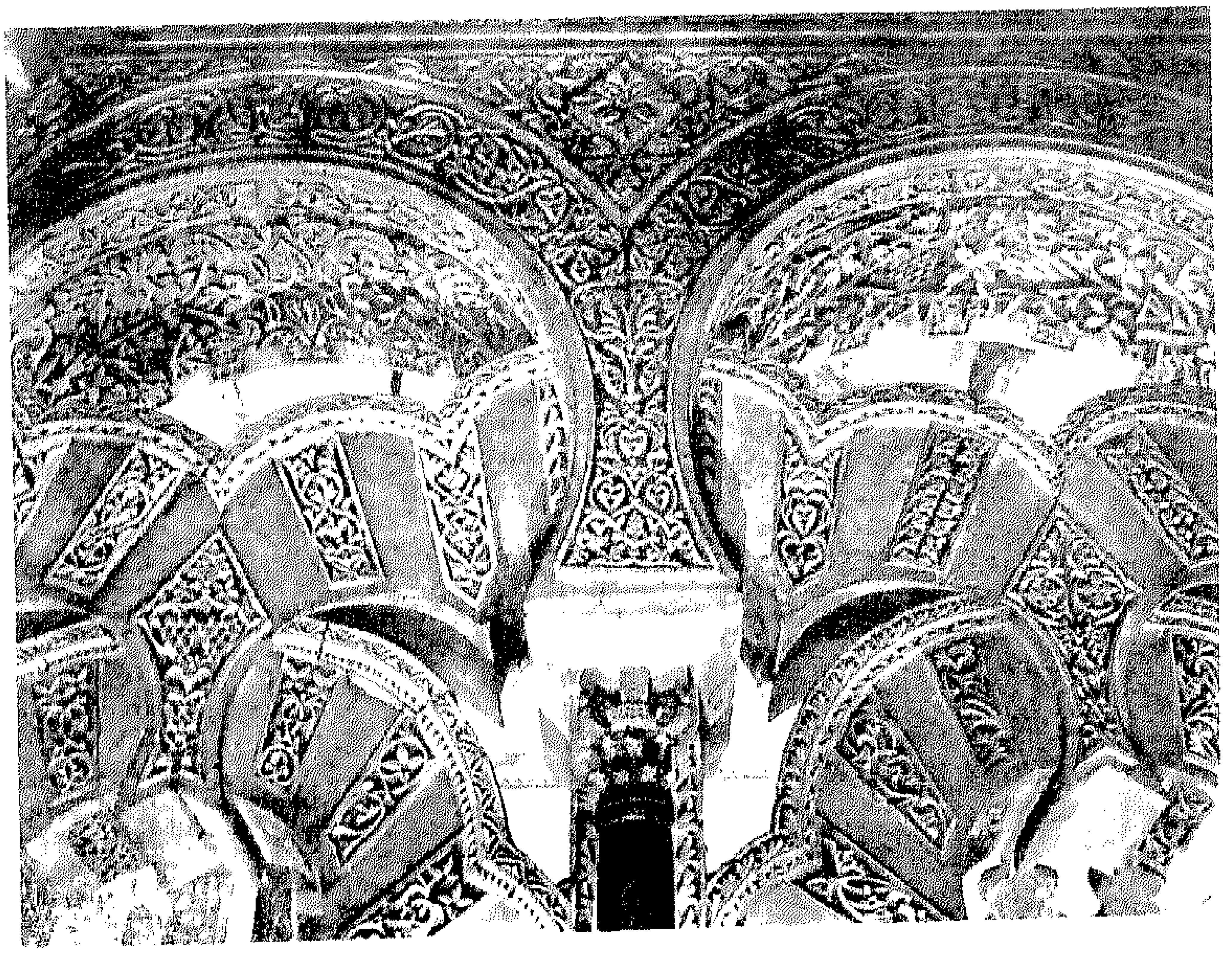
شكل رقم (٢٩٧)



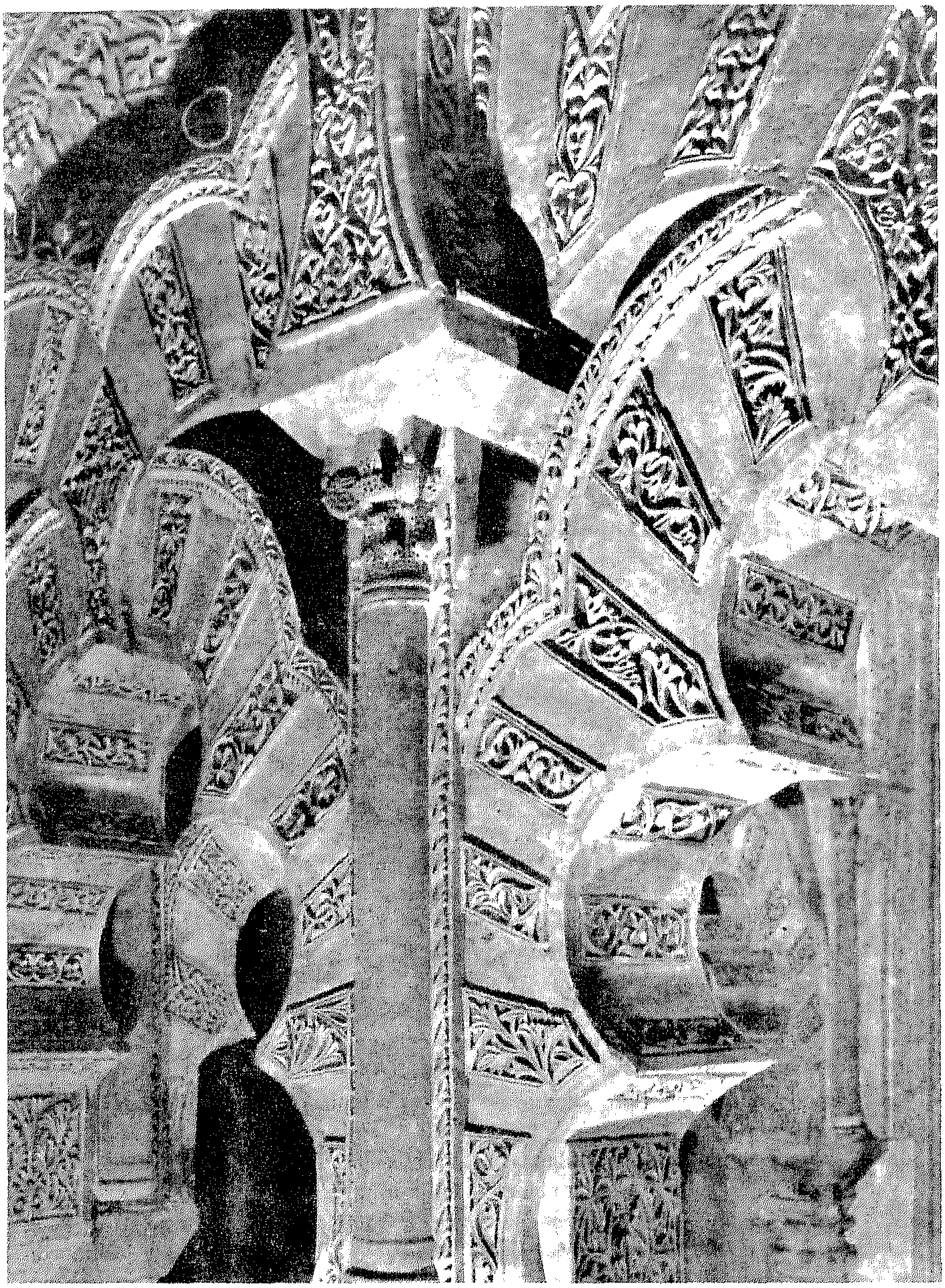
شكل رقم (٢٩٨)

شكل رقم (٢٩٩)

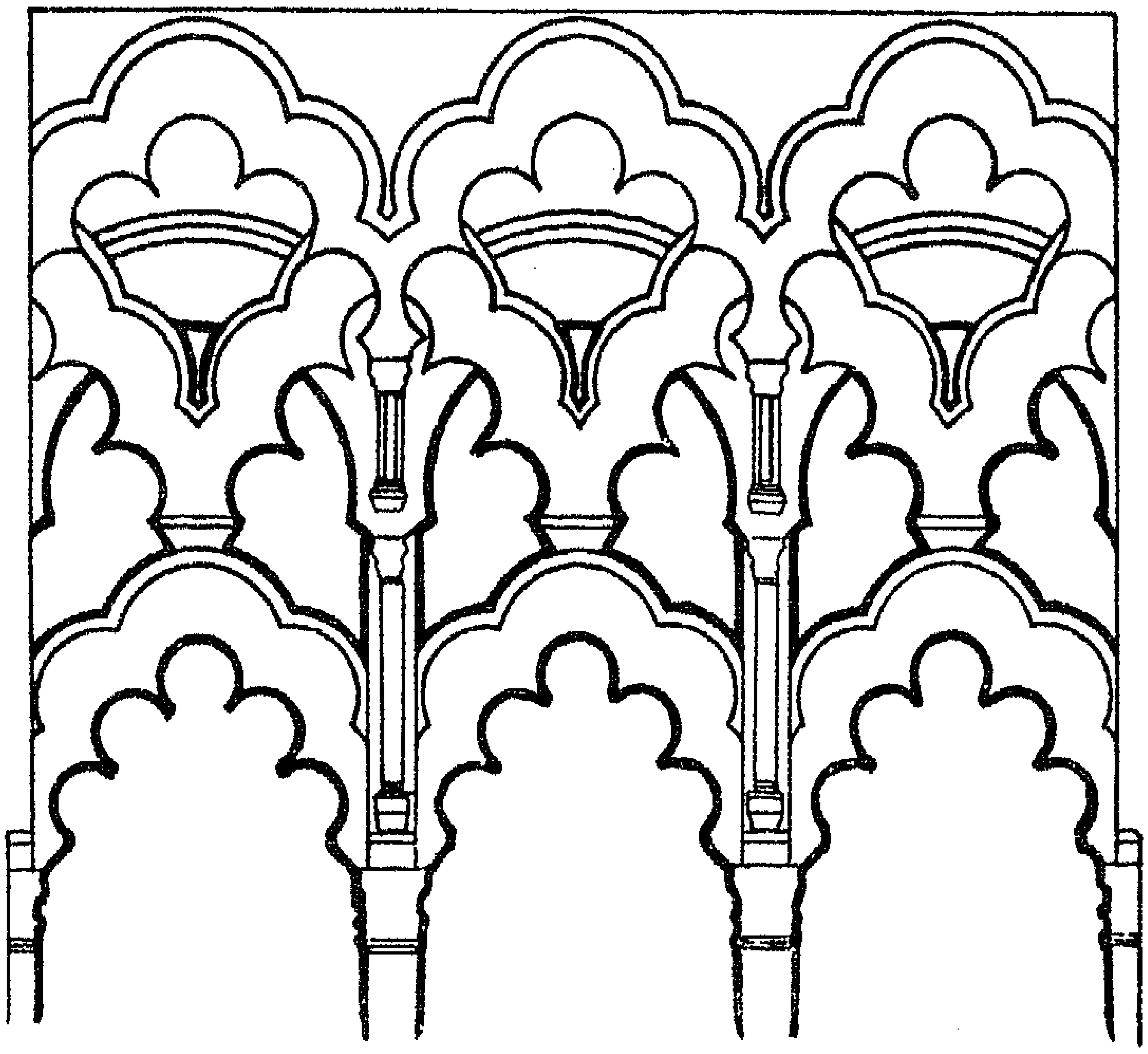
شكل رقم (٢٠٠)



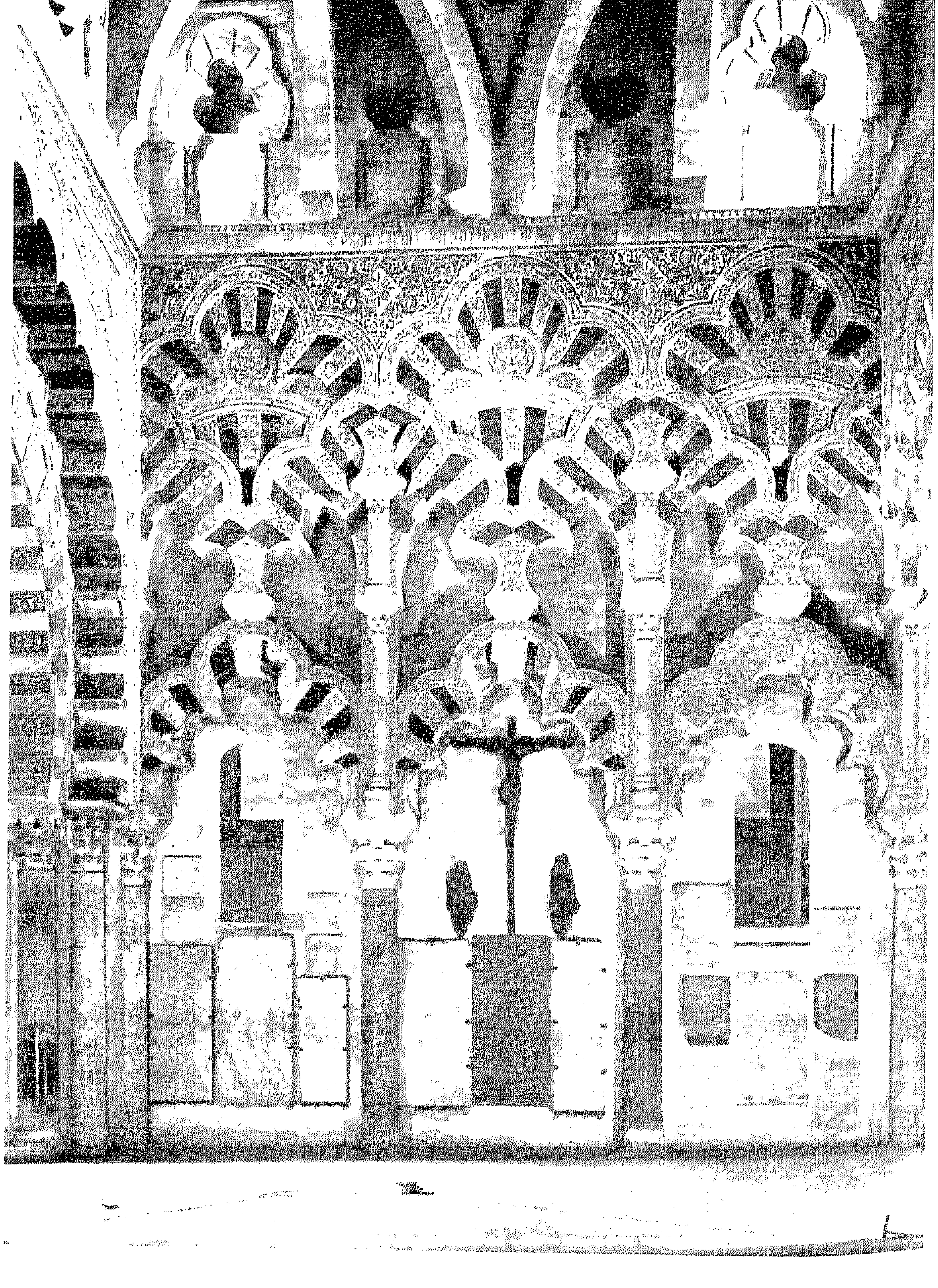
شكل رقم (٢٠١)



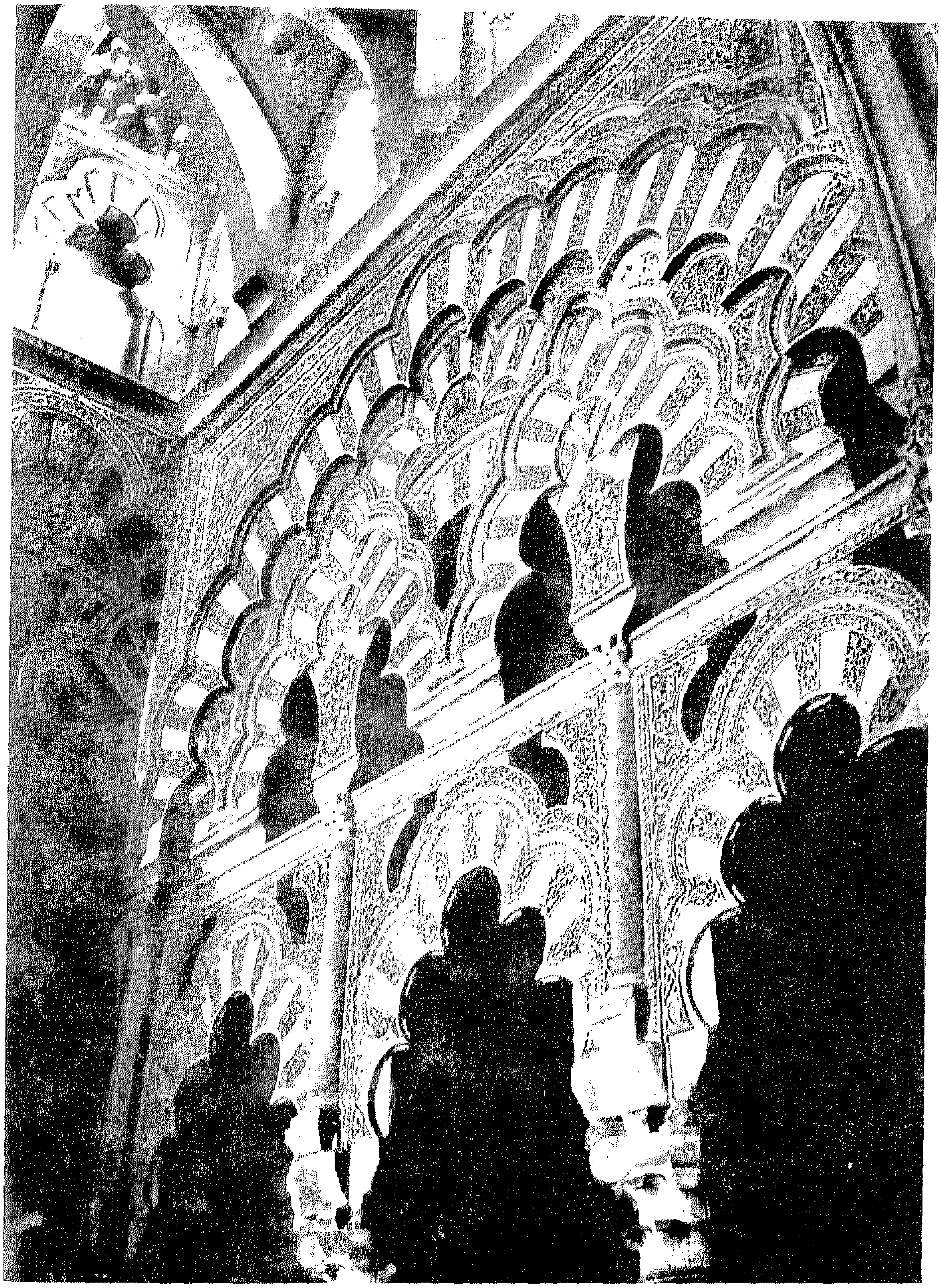
شكل رقم (٣٠٢)



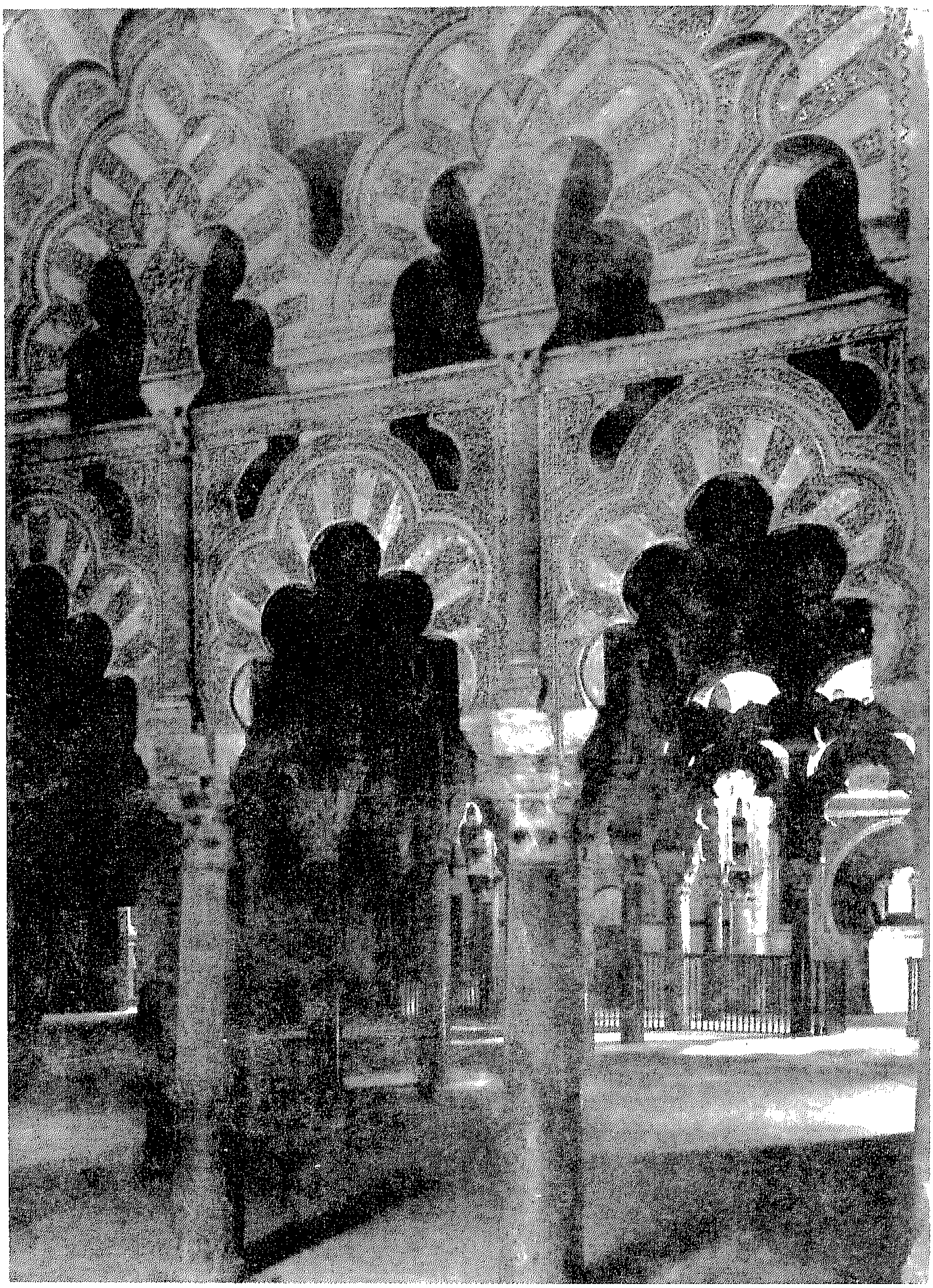
شكل رقم (٣٠٣)



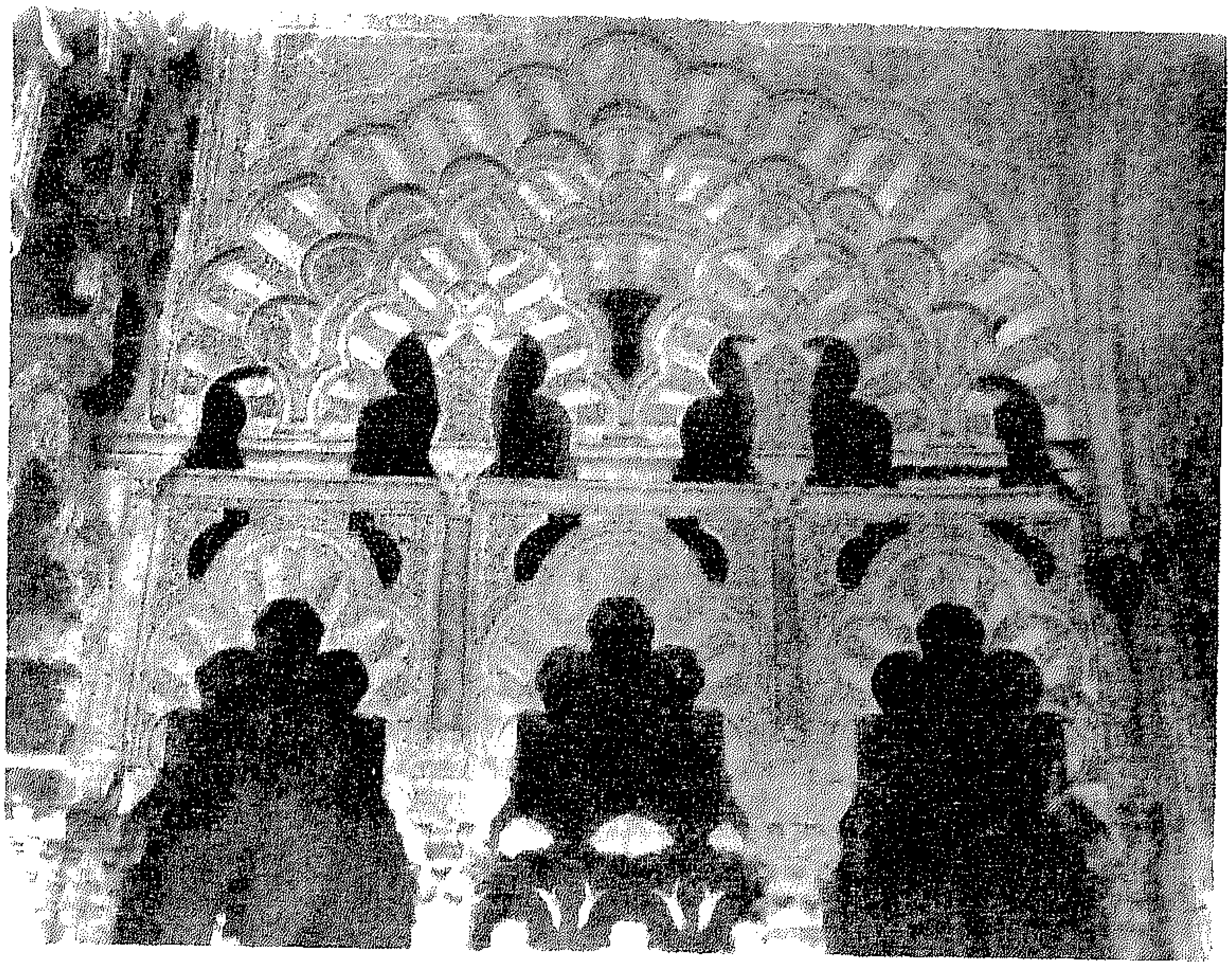
شكل رقم (٣٠٤)



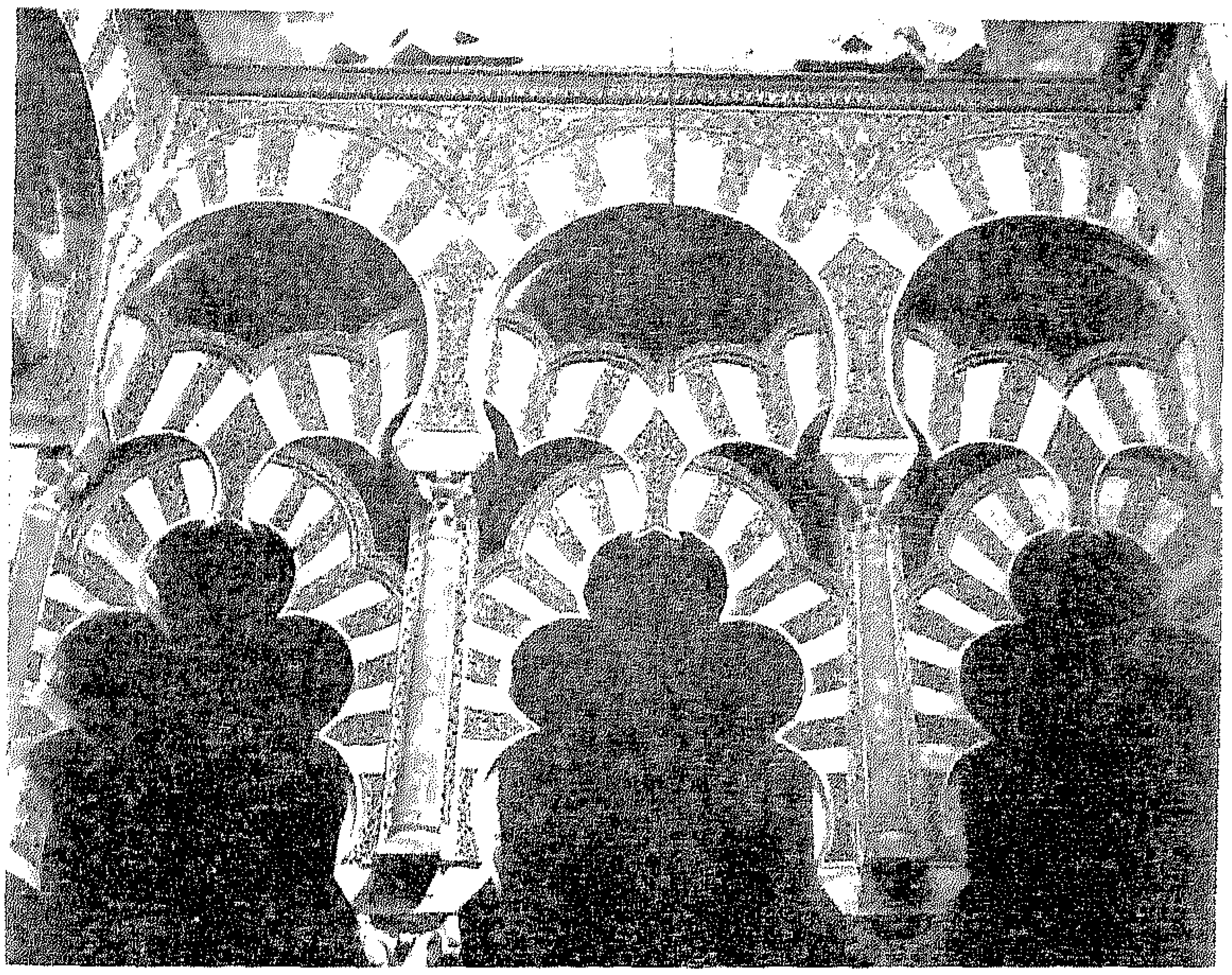
شكل رقم (٣٠٥)



شكل رقم (٣٠٦)



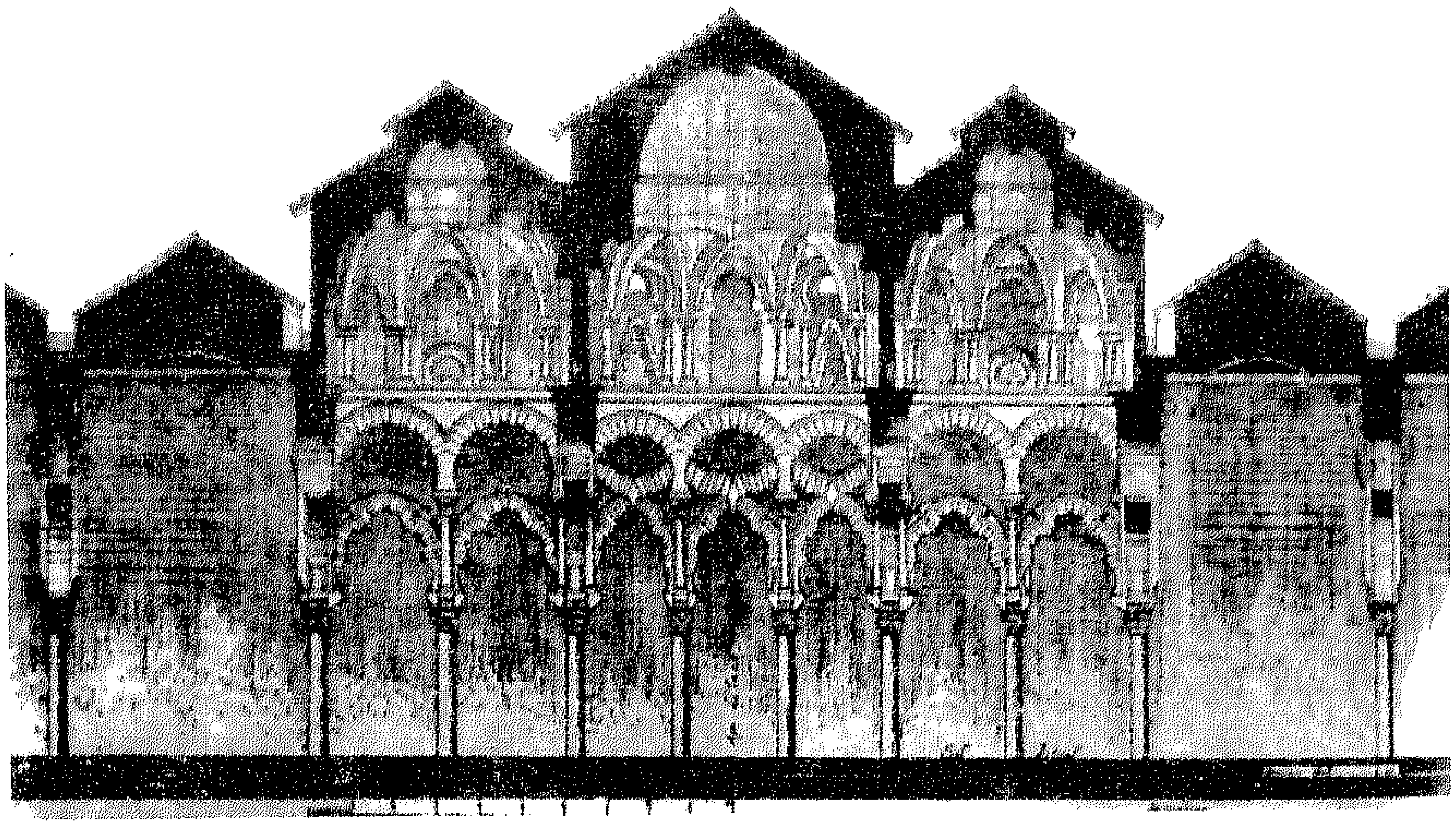
شكل رقم (٣٠٧)



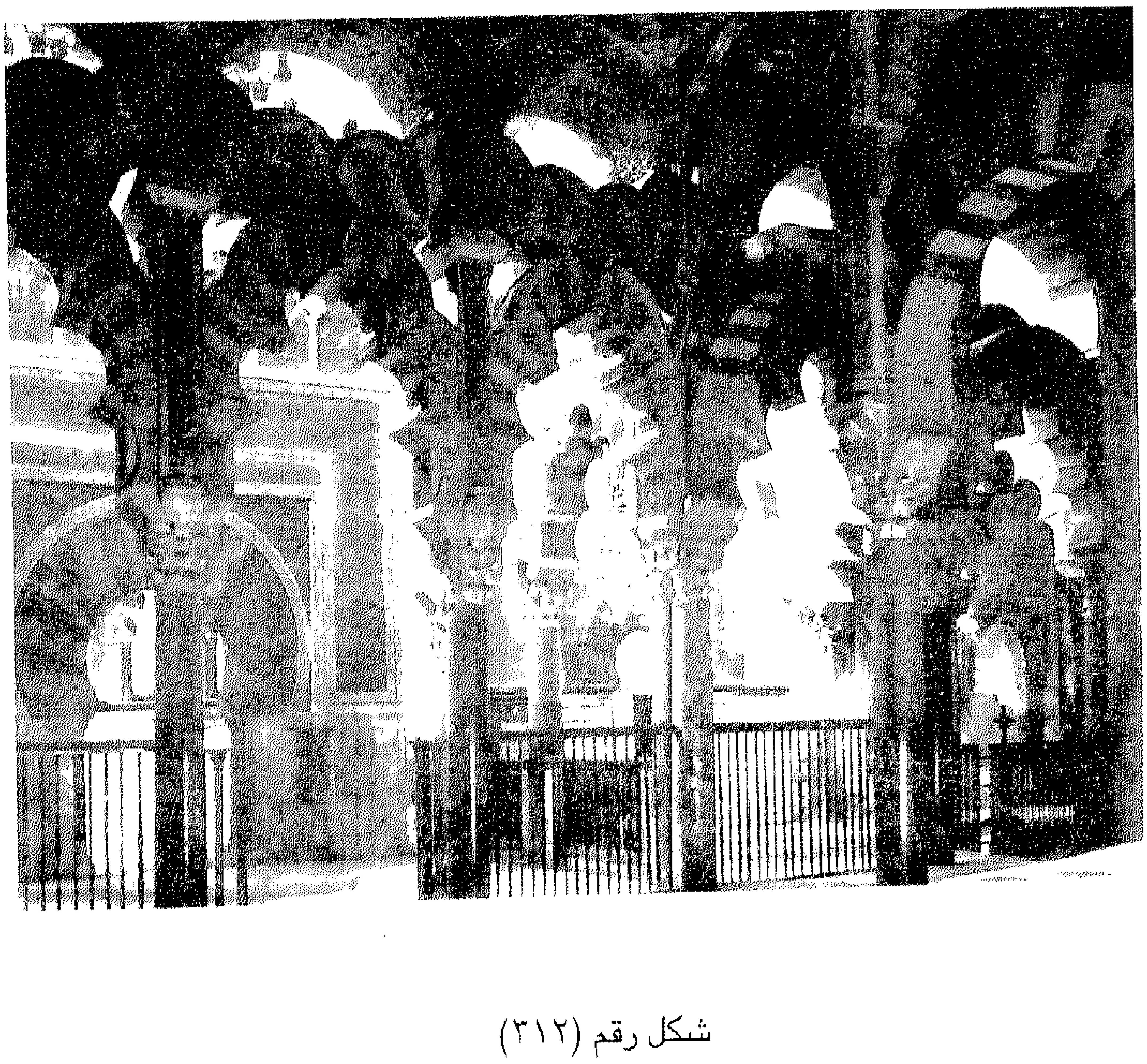
شكل رقم (٣٠٨)

شكل رقم (٣٠٩)

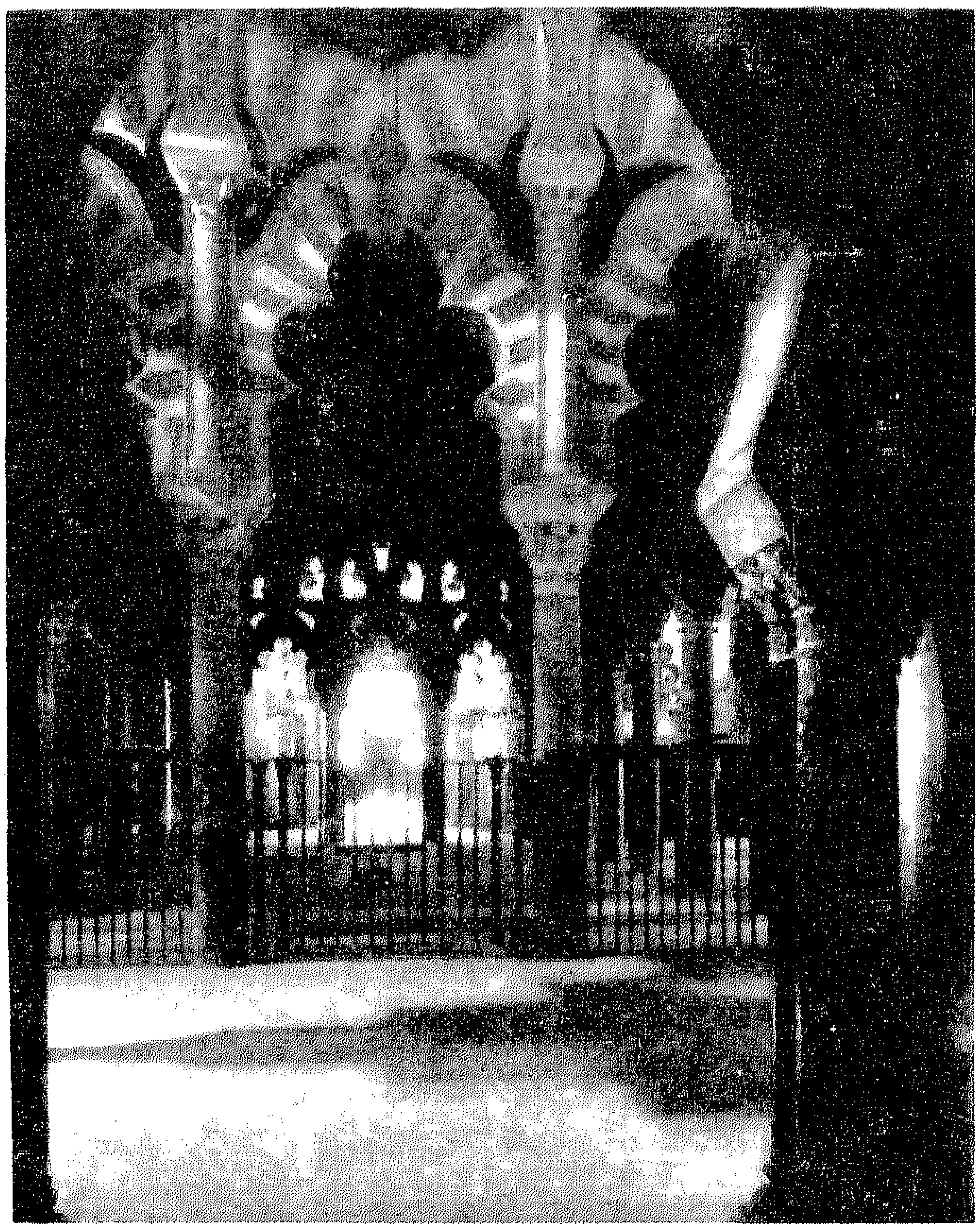
شكل رقم (٣١٠)



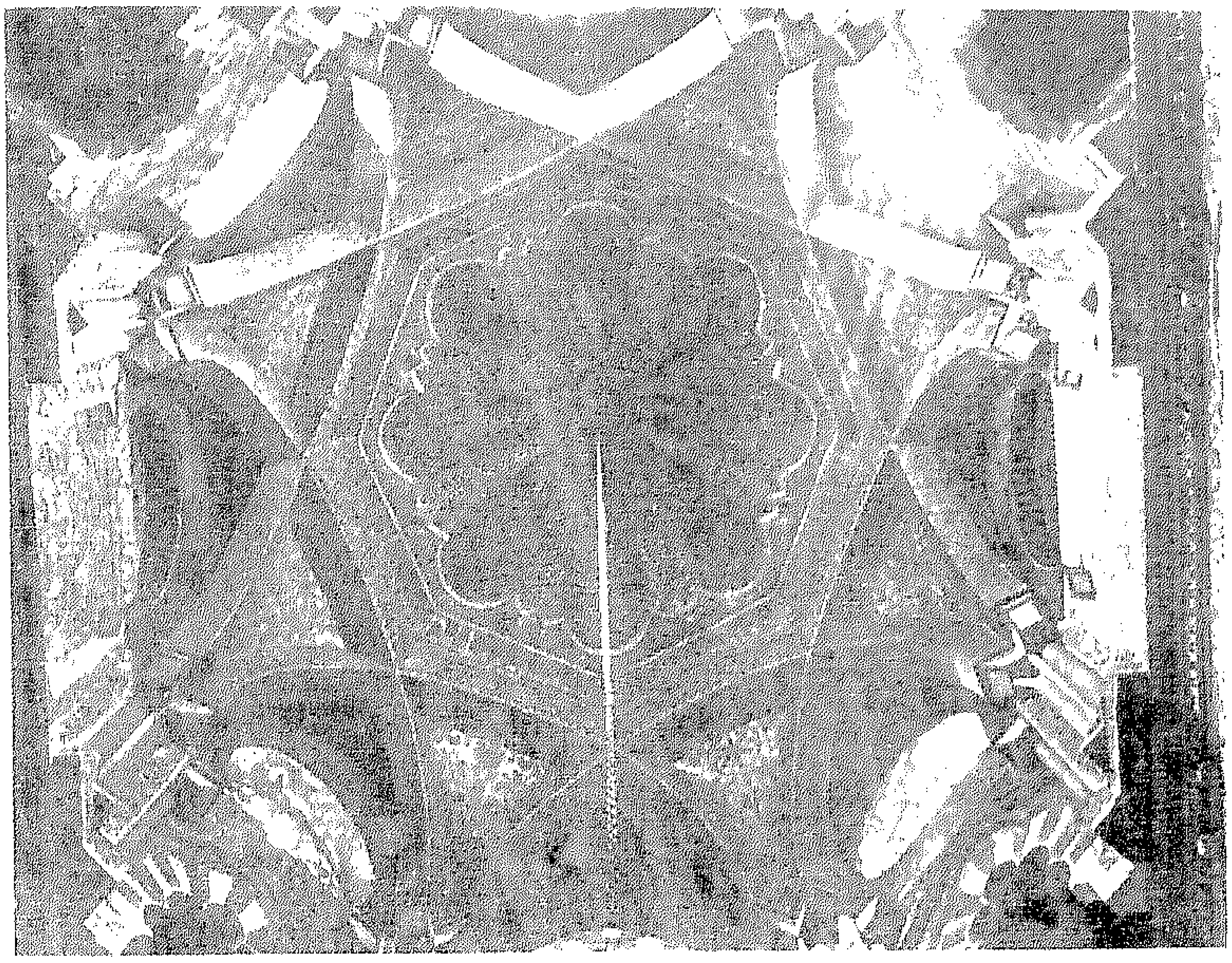
شكل رقم (٣١١)



شكل رقم (٣١٢)

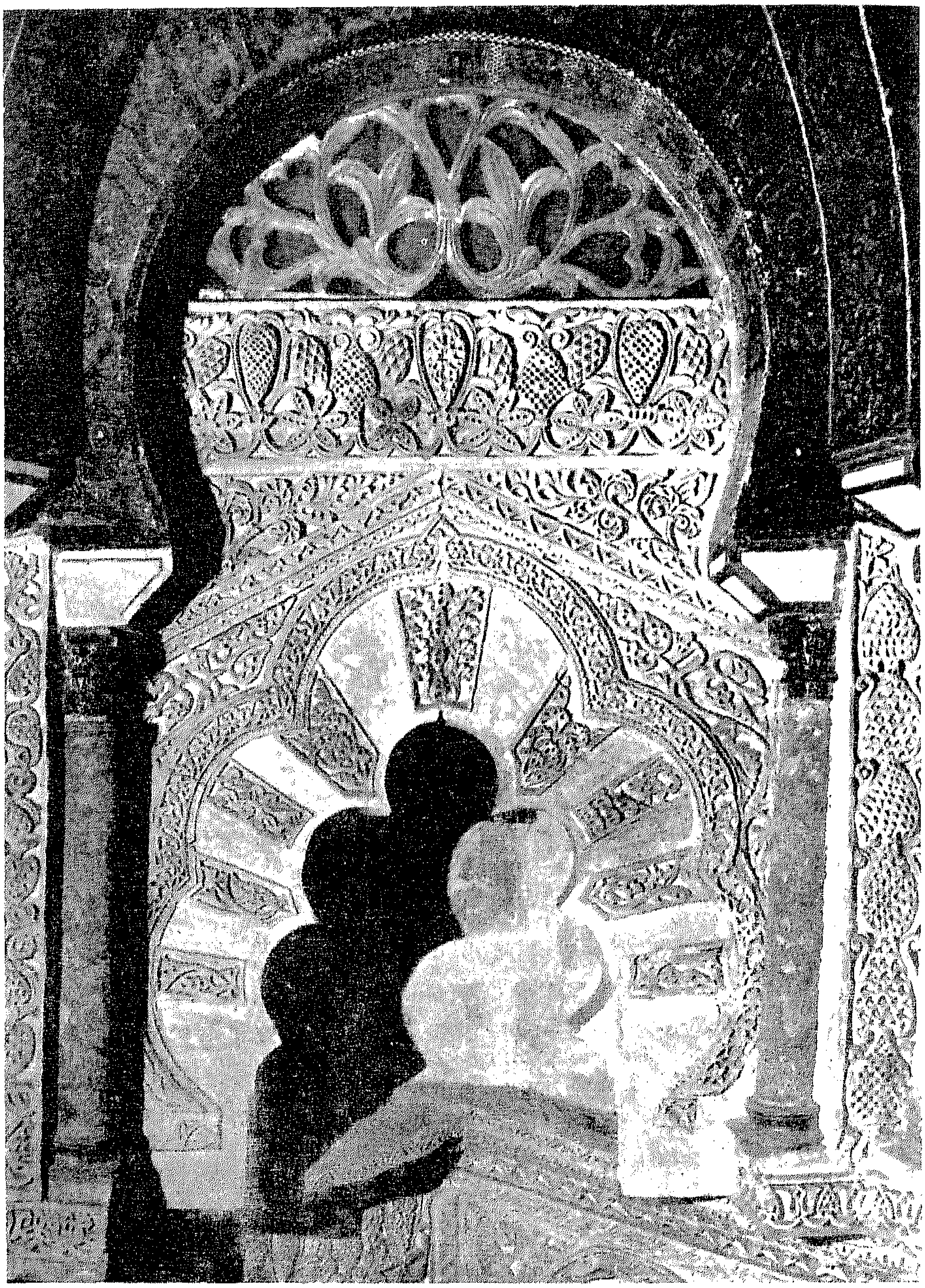


شكل رقم (٣١٢)

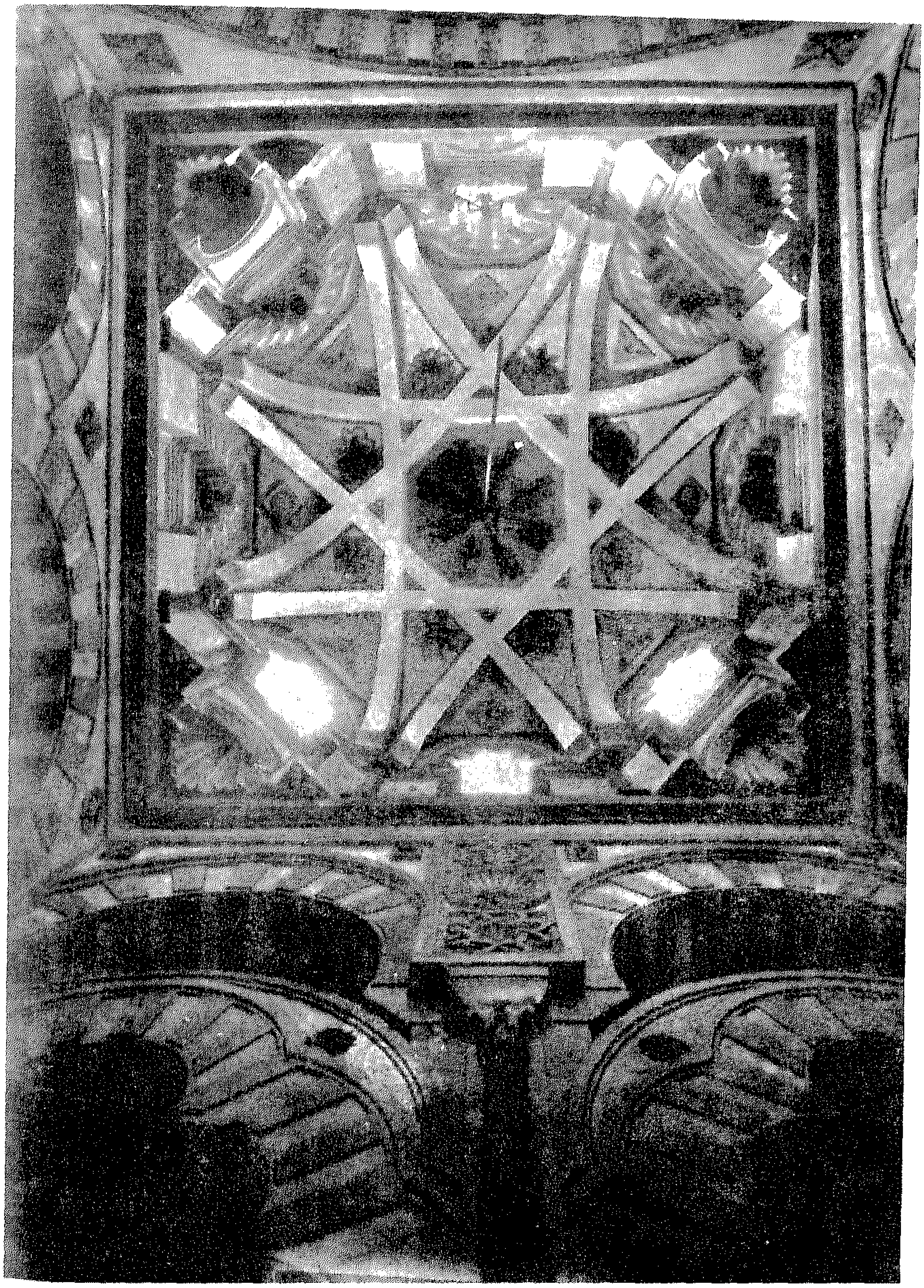


شكل رقم (٢١٤)

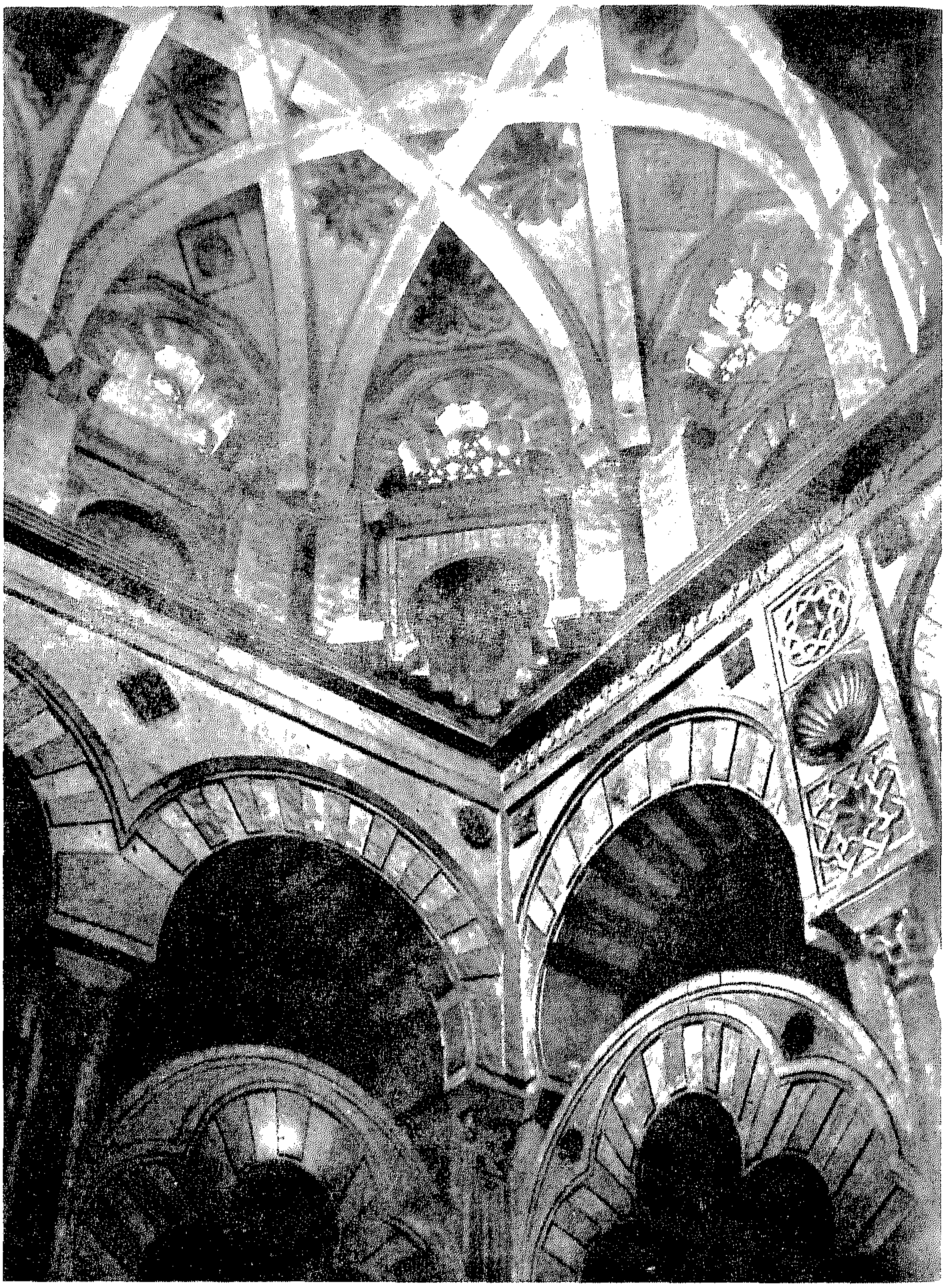
شكل رقم (٢١٥)



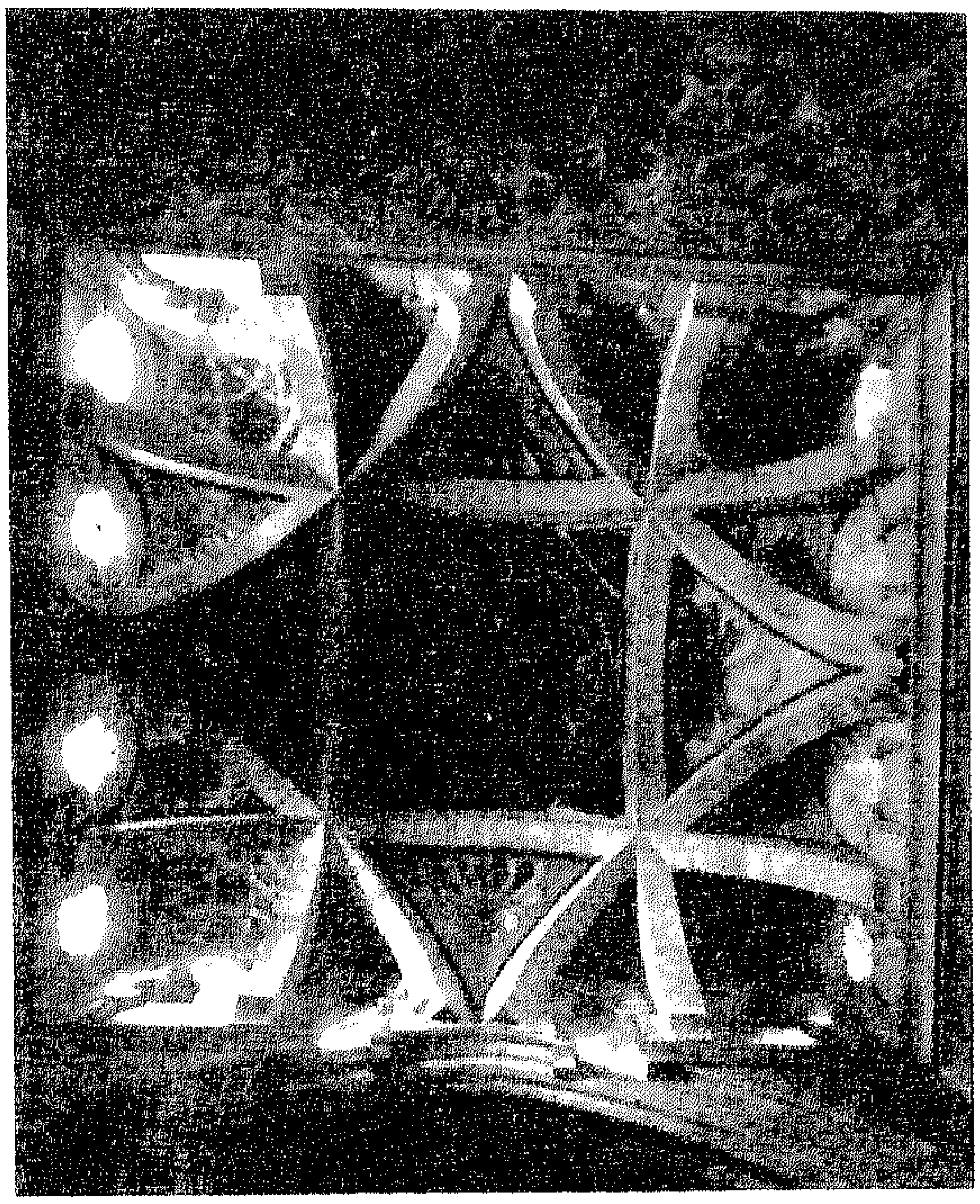
شكل رقم (٣١٦)



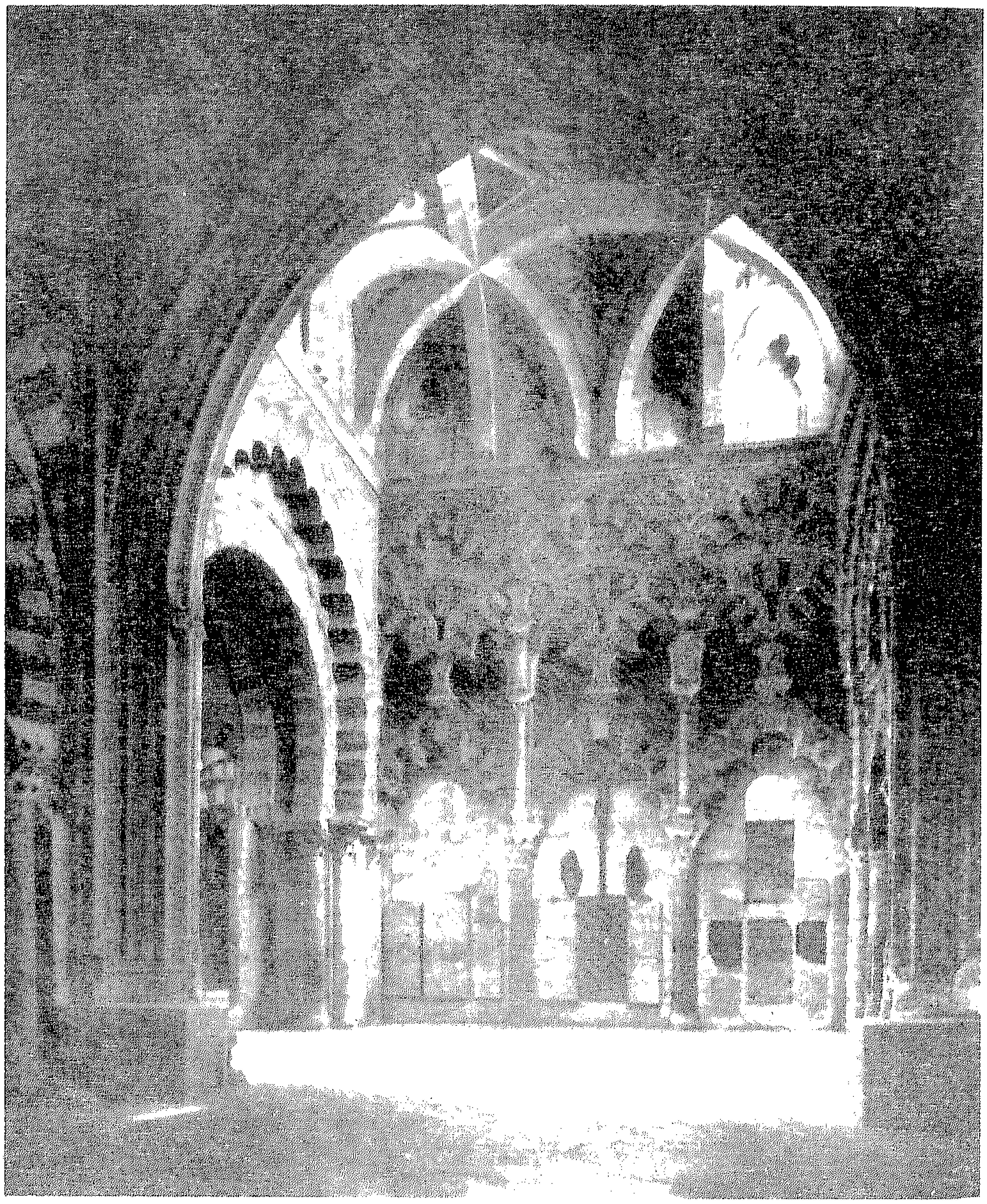
شكل رقم (٣١٧)



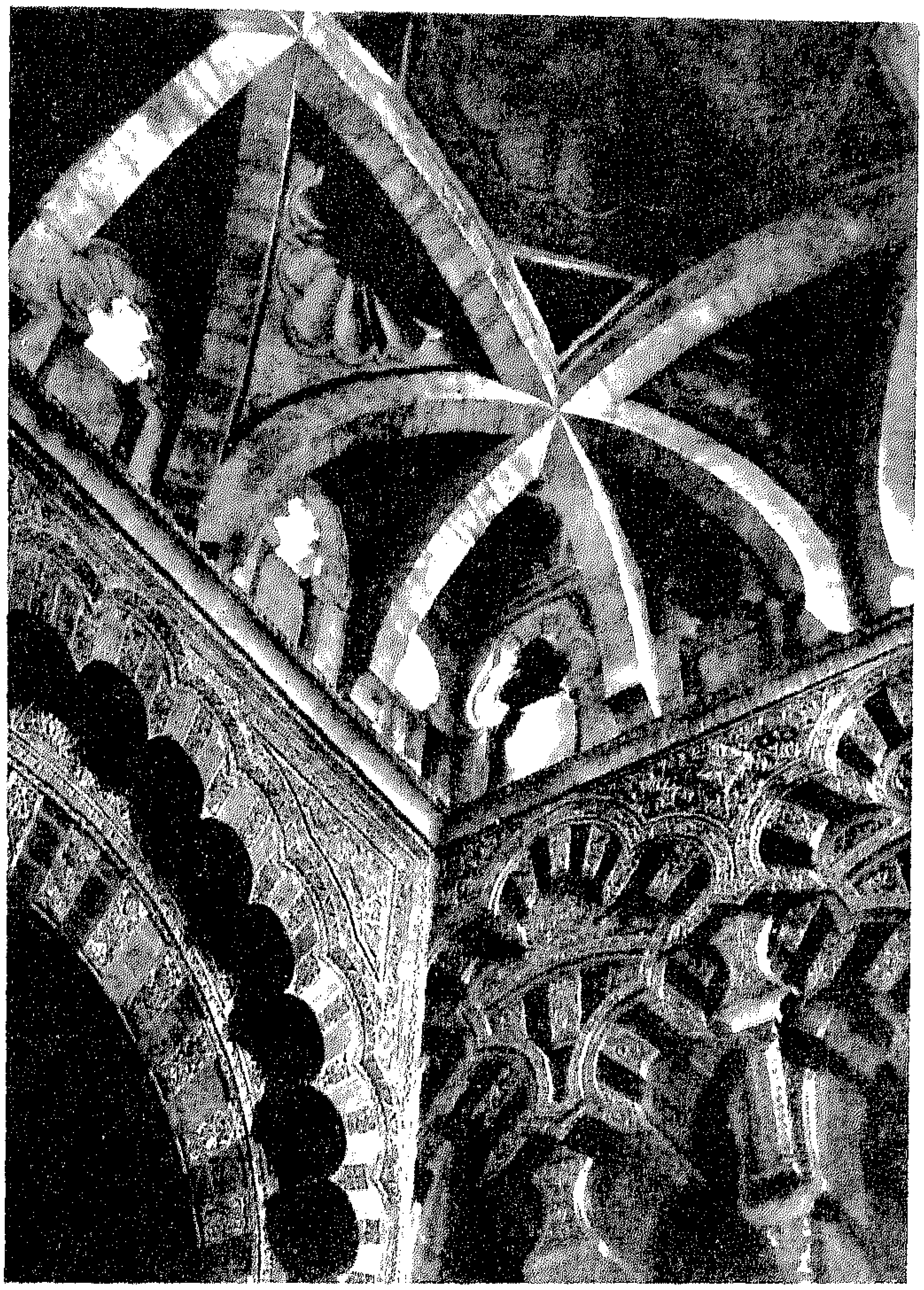
شكل رقم (٣١٨)



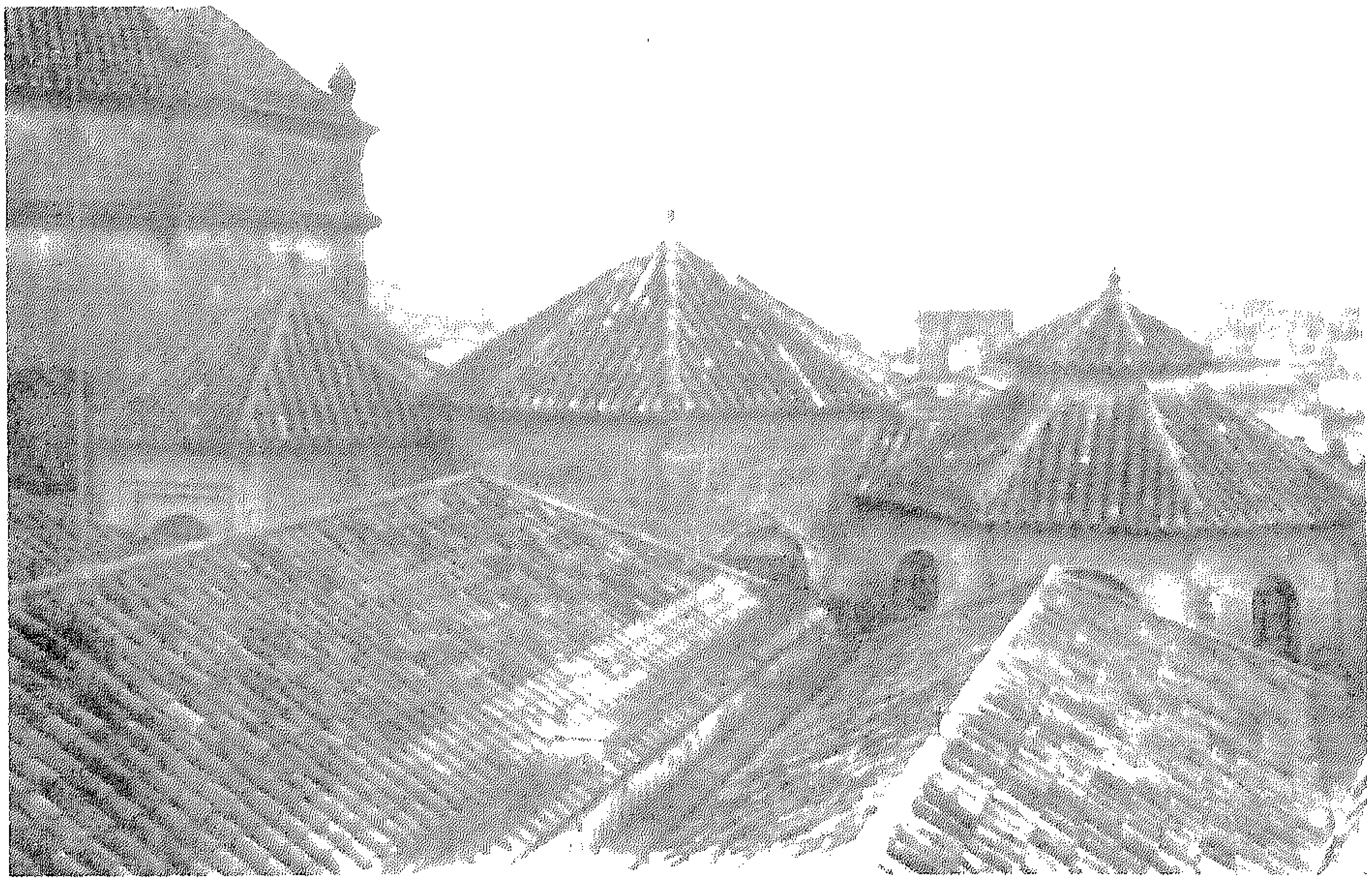
شكل رقم (٣١٩)



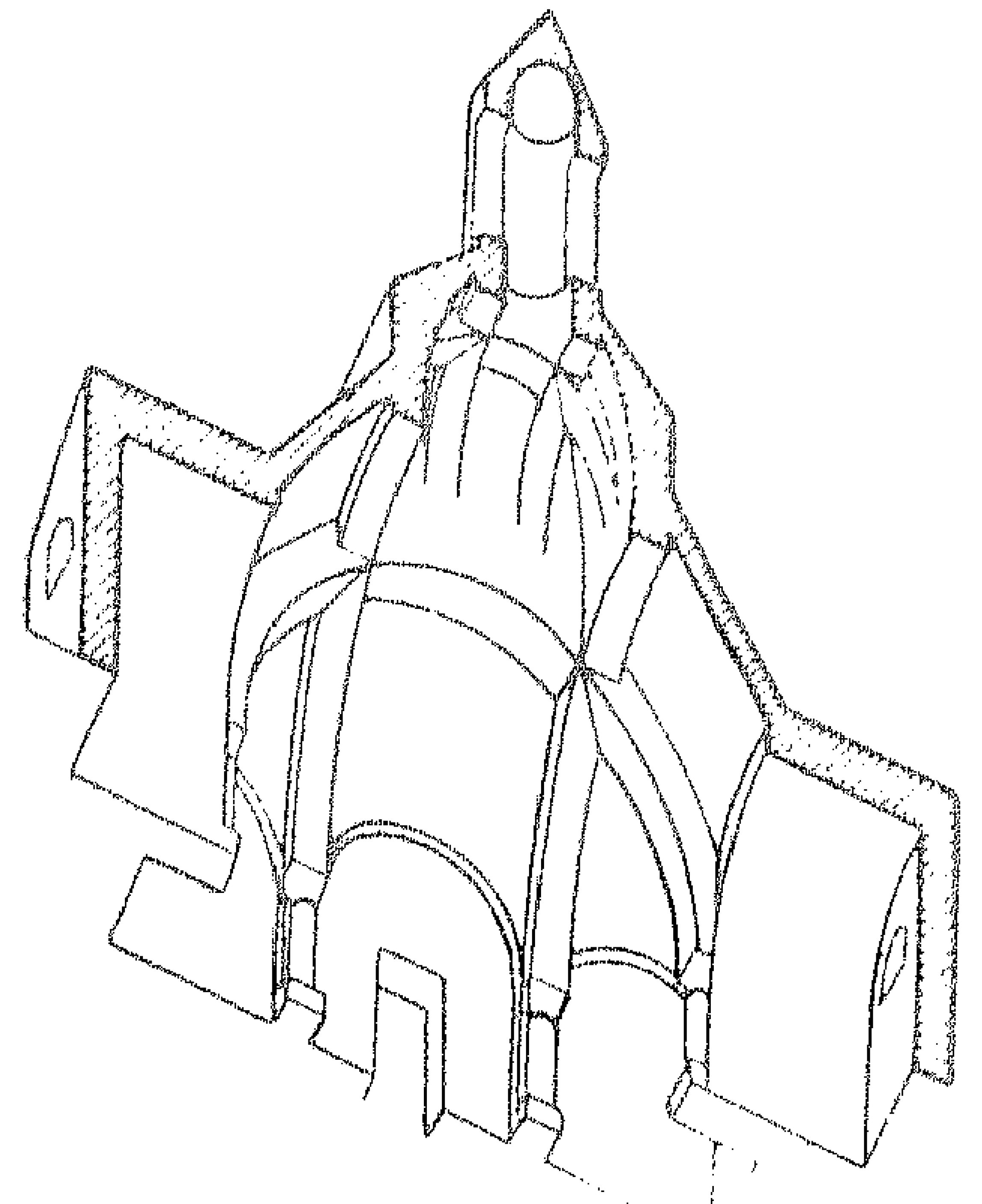
شكل رقم (٣٢٠)



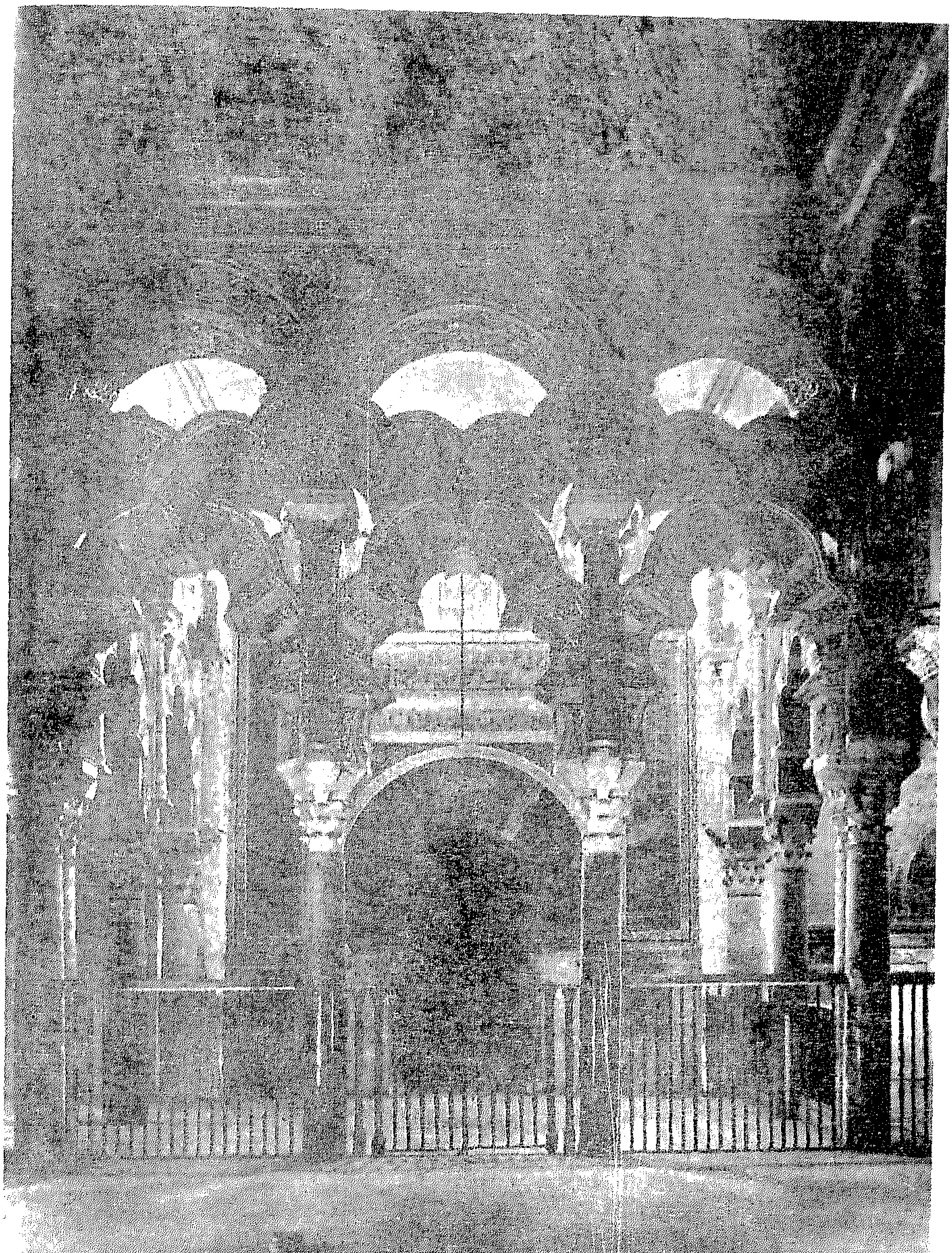
شكل رقم (٣٢١)



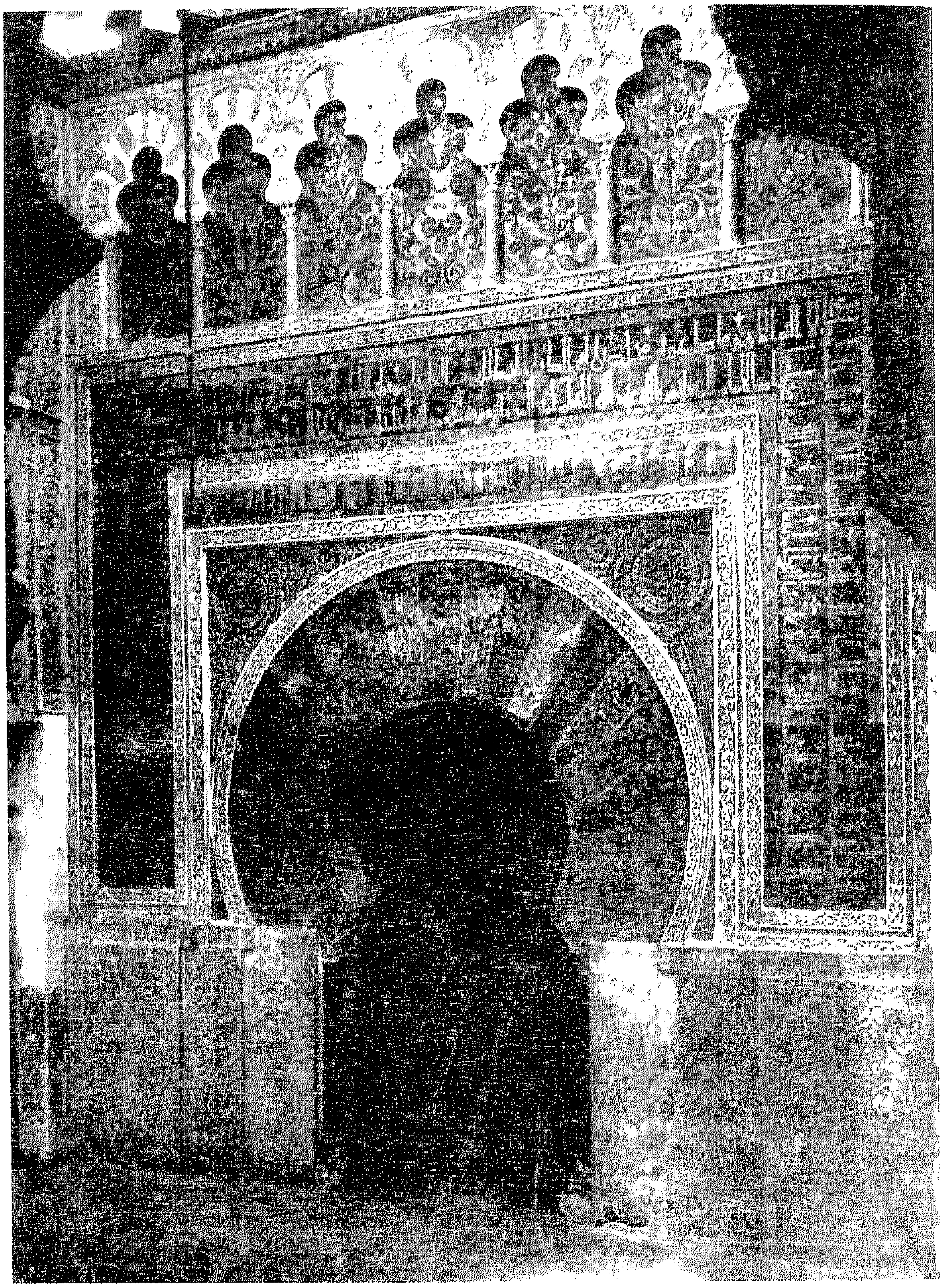
شكل رقم (٣٢٢)



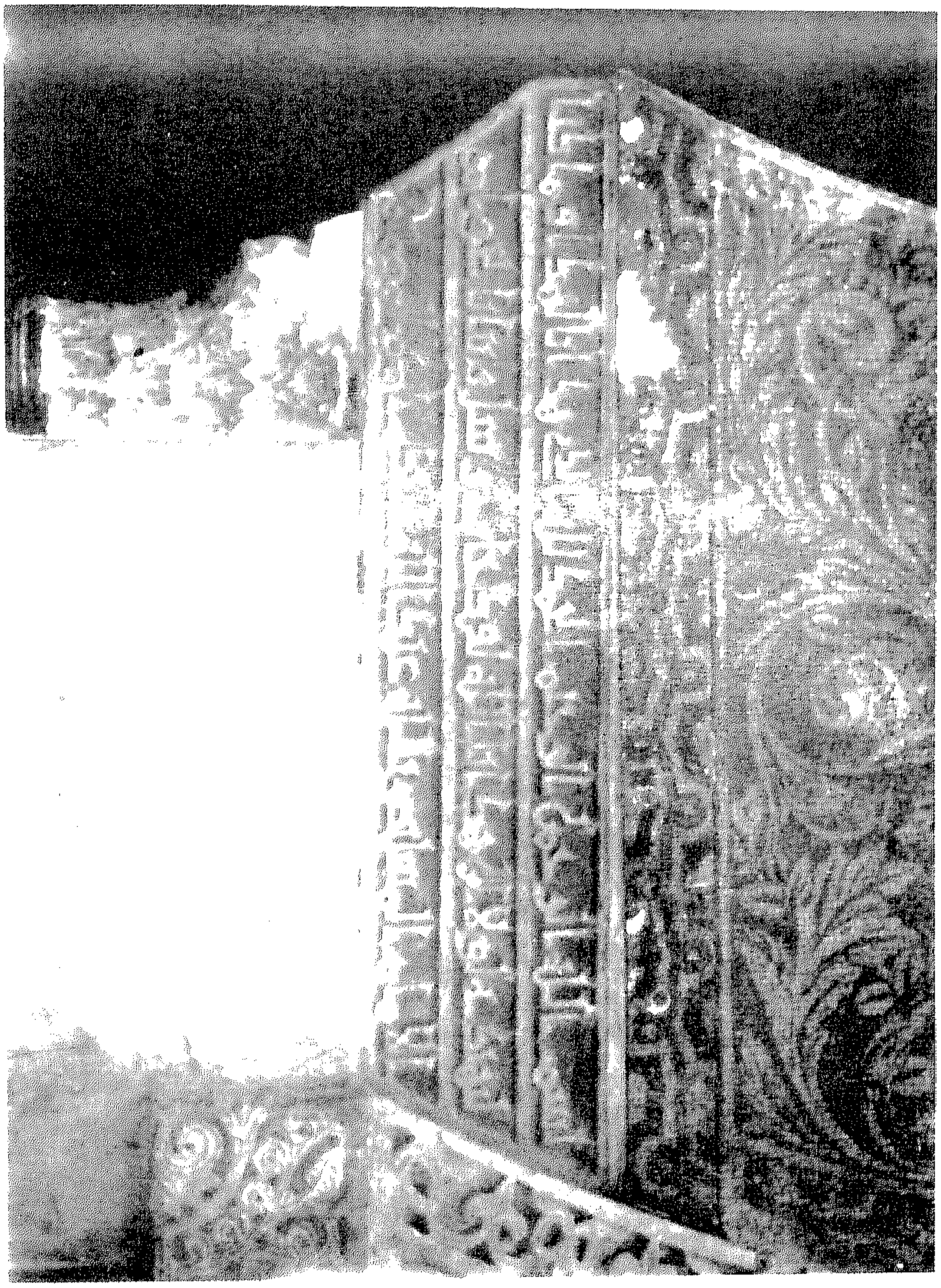
شكل رقم (٣٢٣)



شكل رقم (٣٢٤)

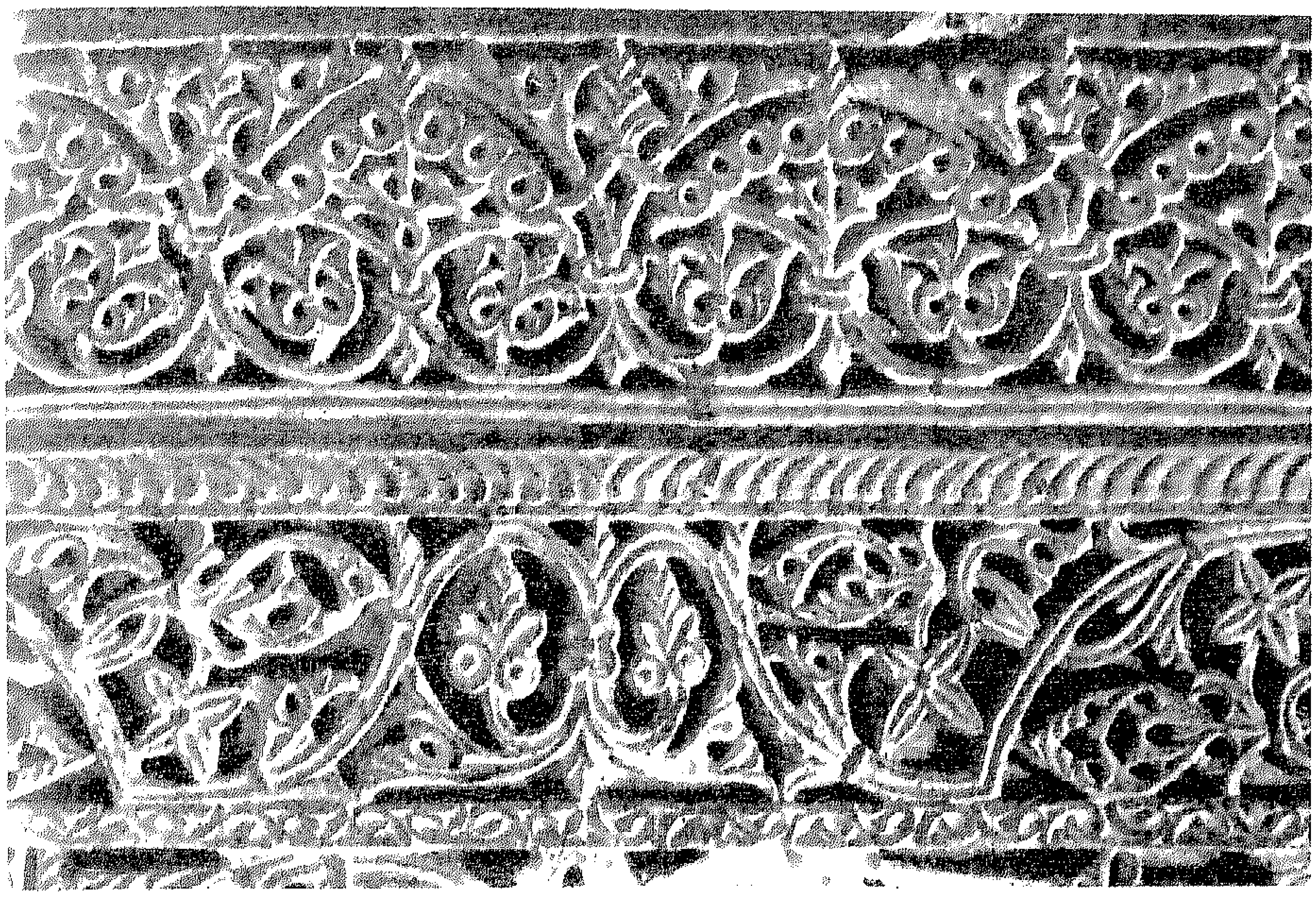


شكل رقم (٣٢٥)

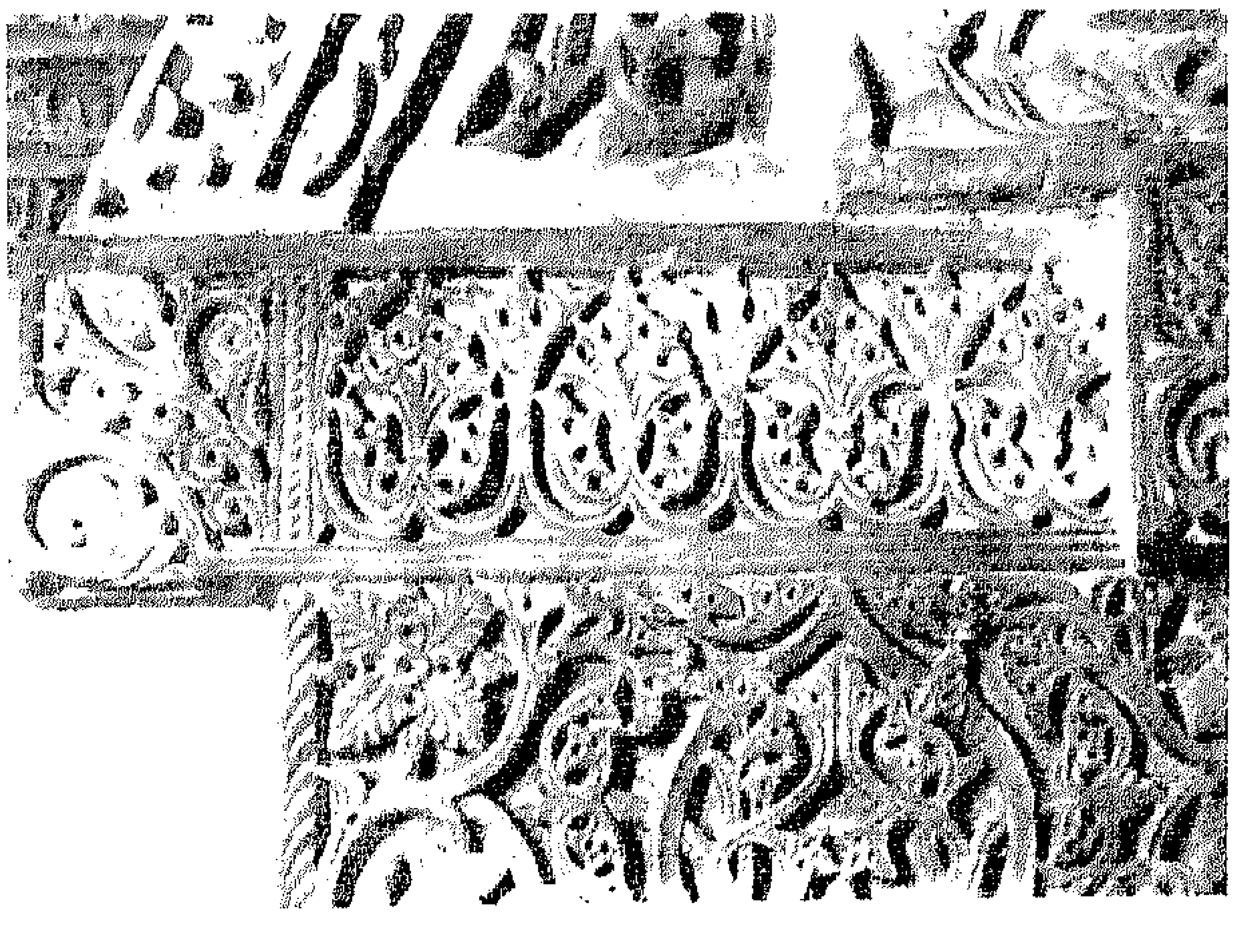


شكل رقم (٣٢٦)

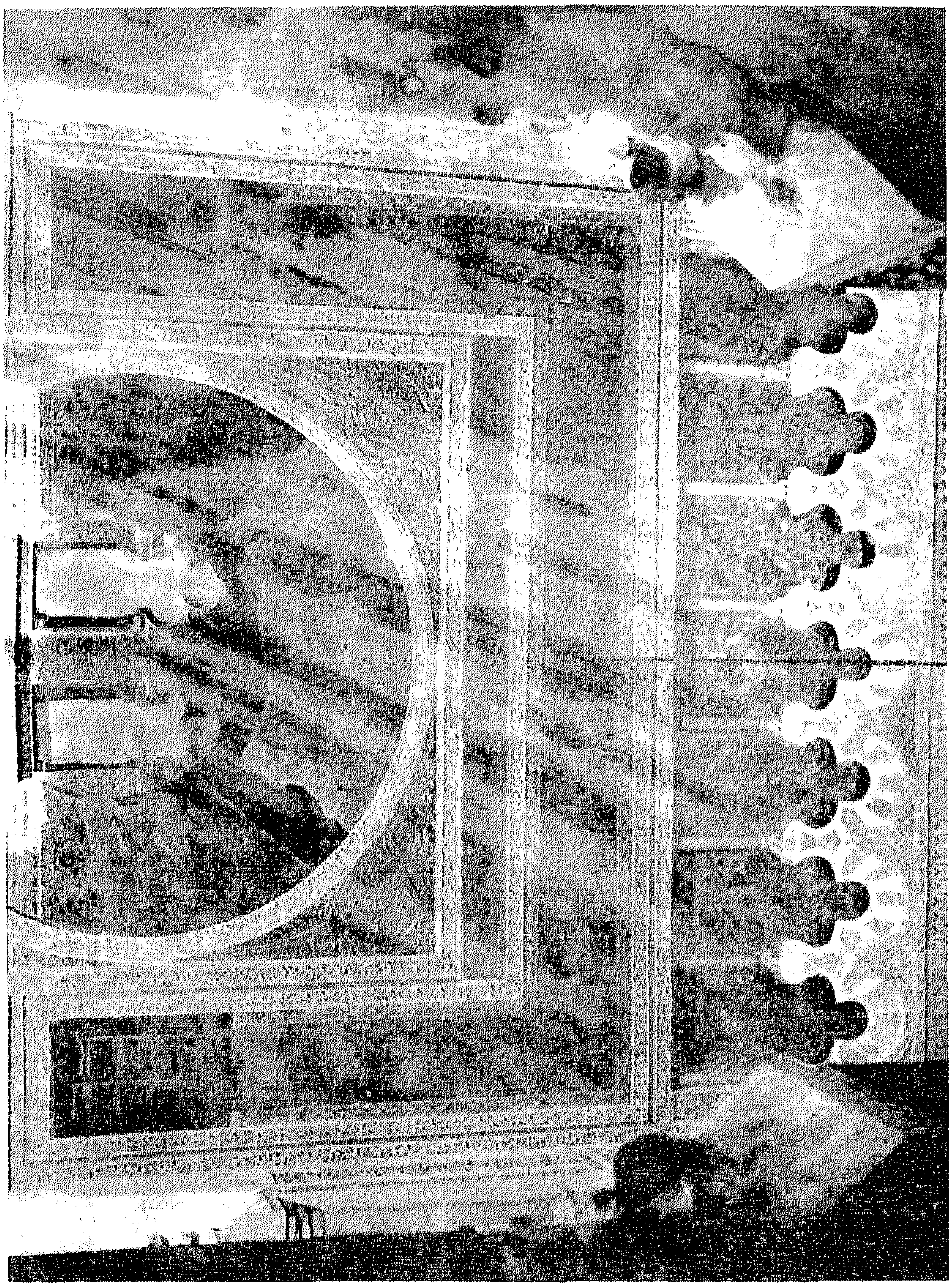
شكل رقم (٣٢٧)



شكل رقم (٣٢٨)

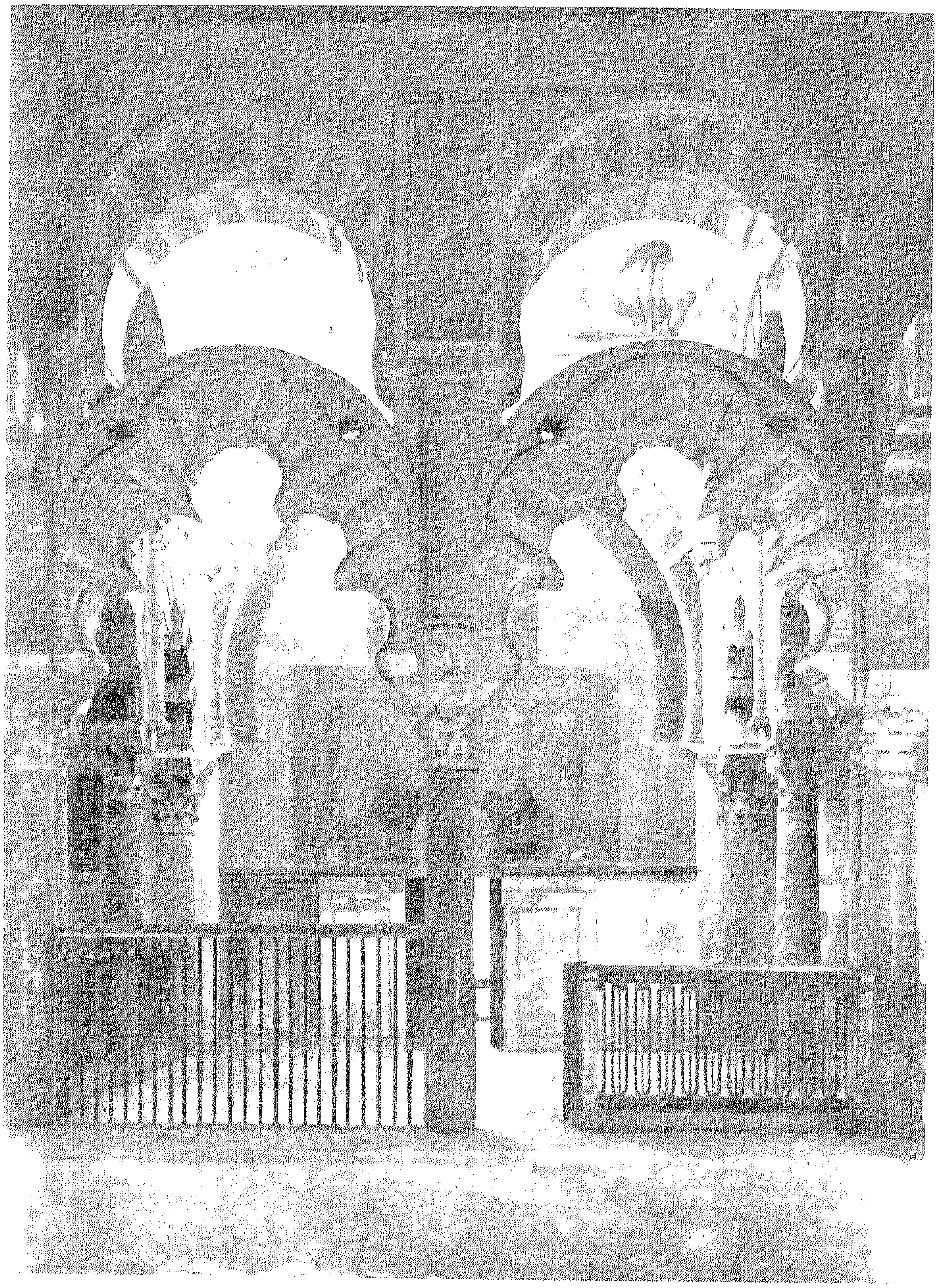


شكل رقم (٣٢٩)

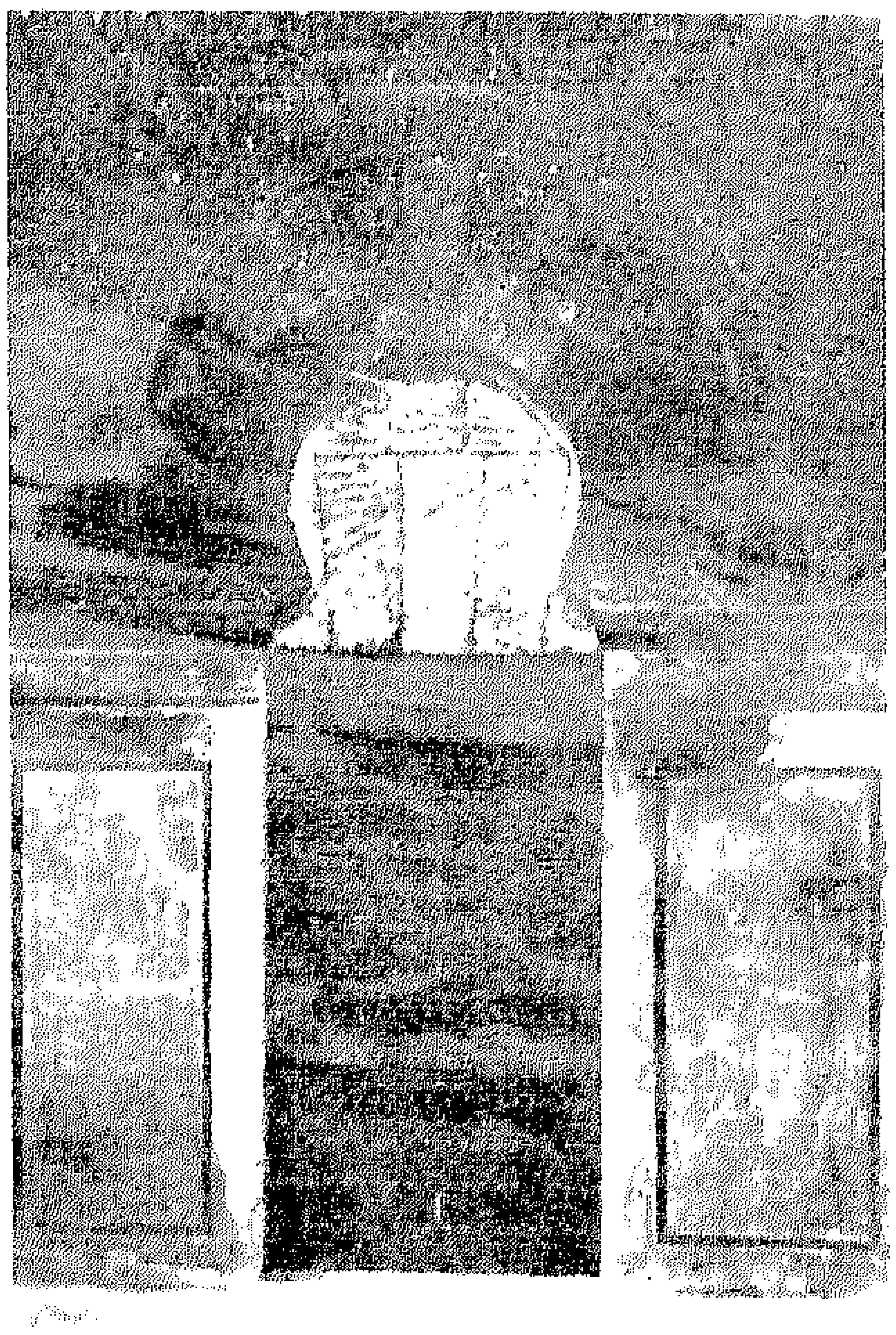


شكل رقم (٢٢٠)

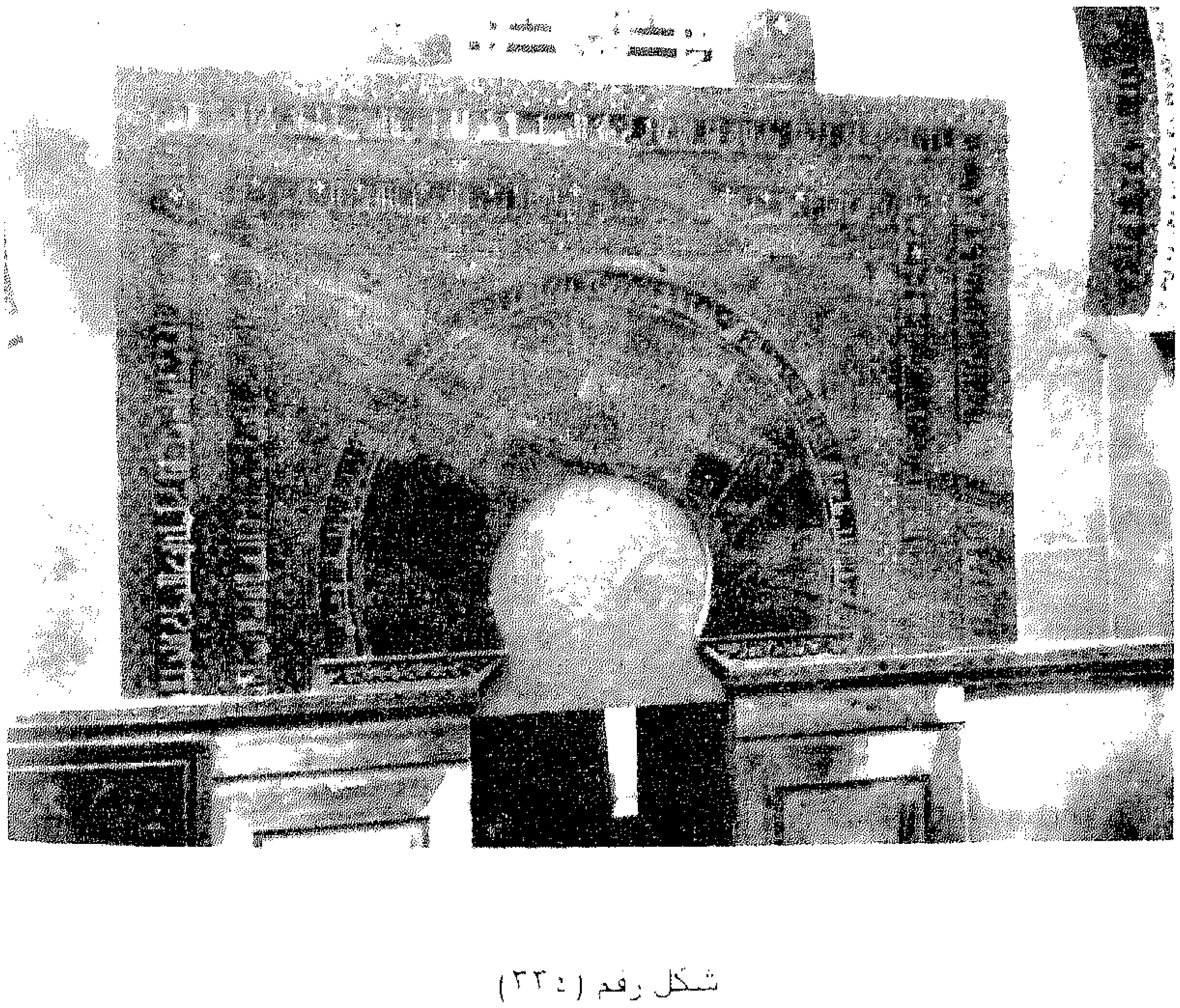
شكل رقم (٣٣١)



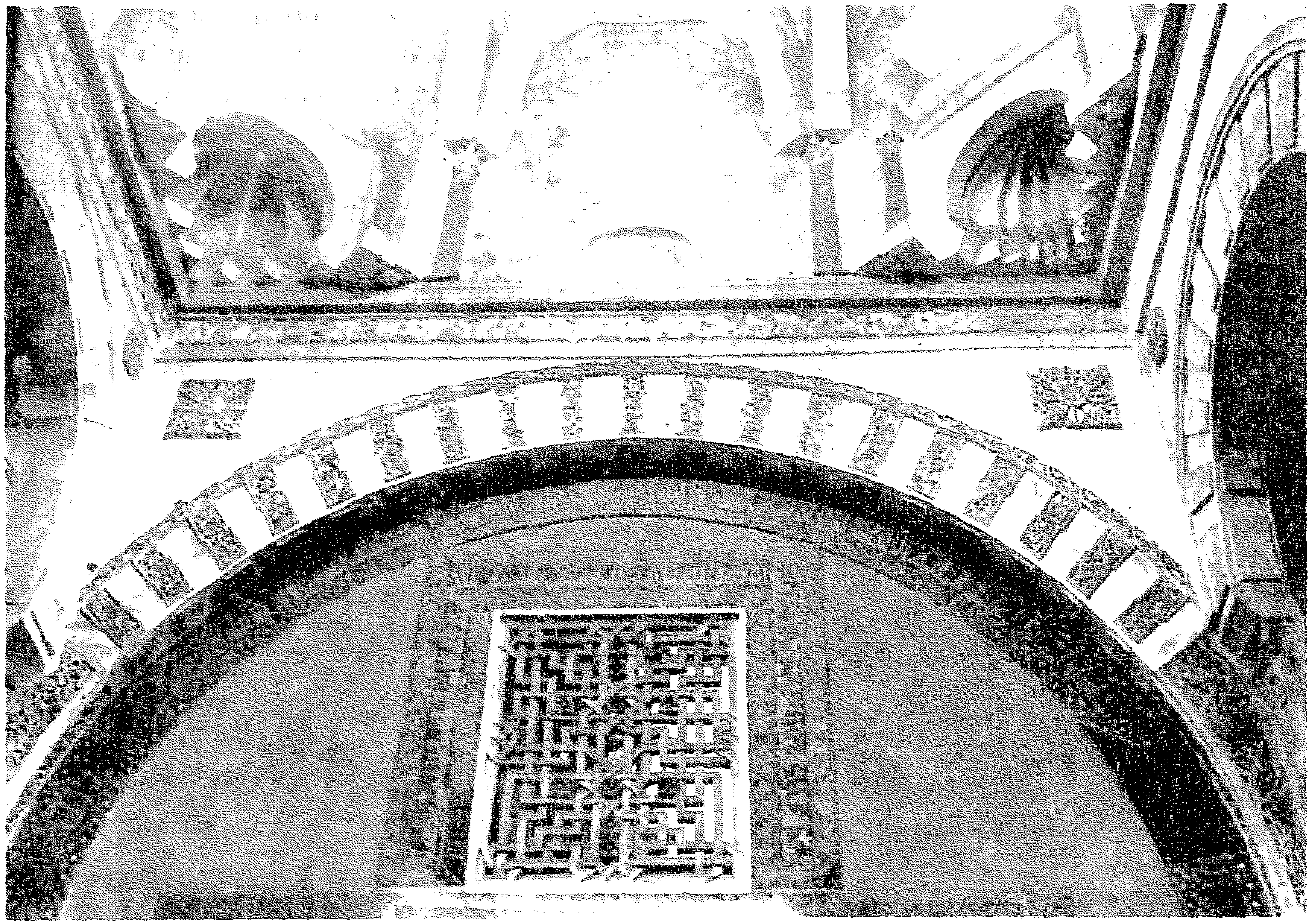
شكل رقم (٣٣٢)



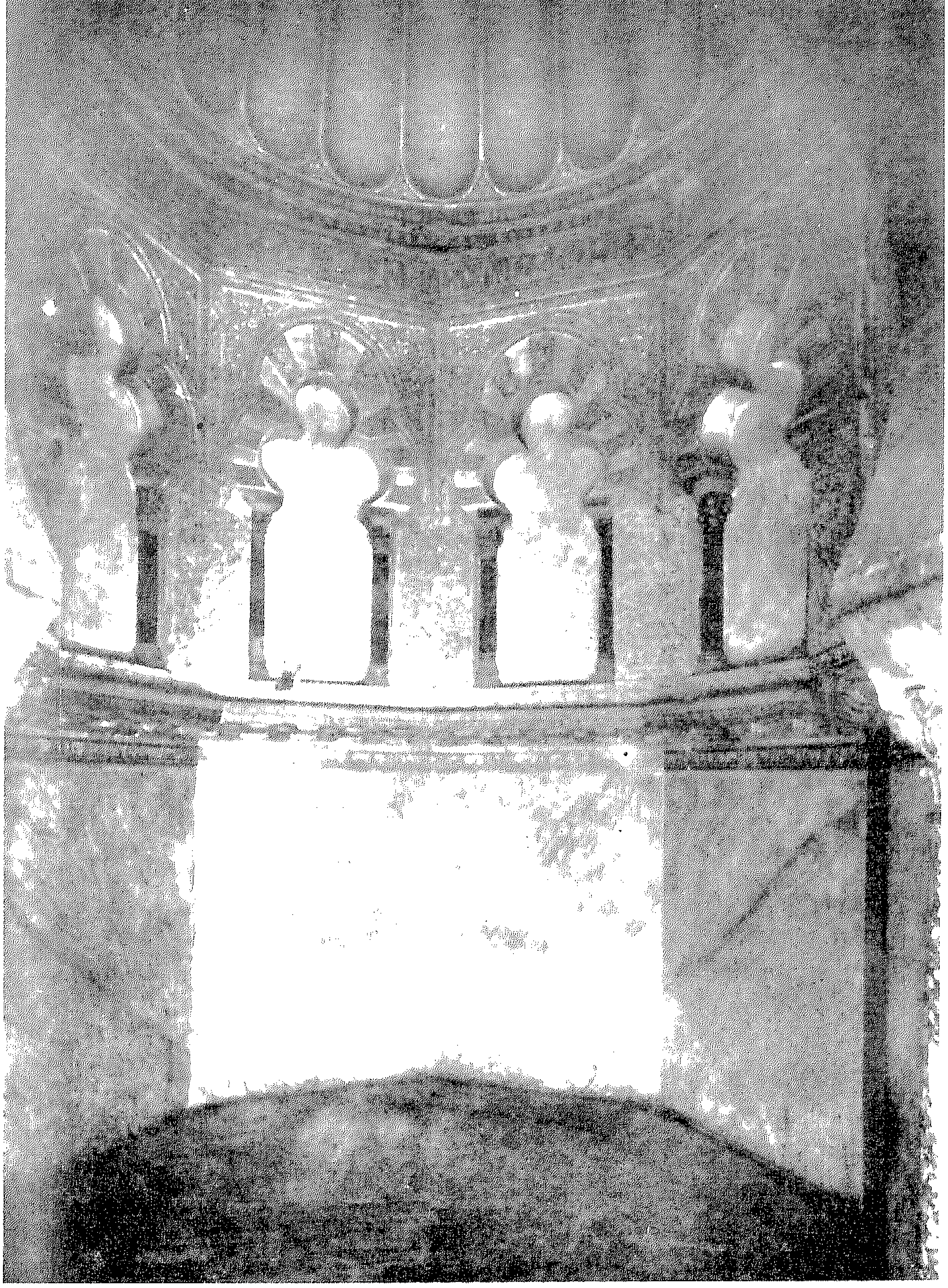
شكل رقم (٣٣٣)



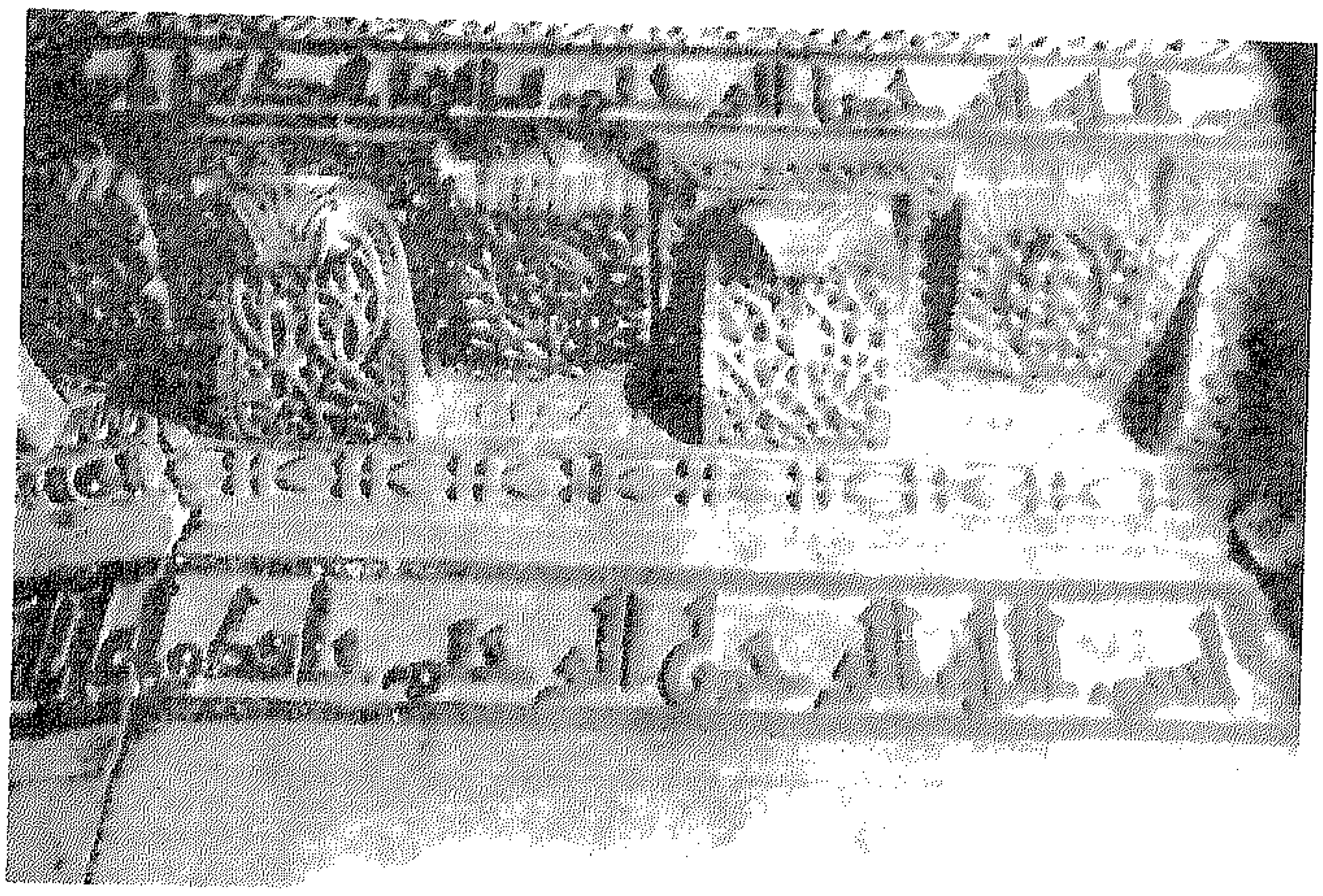
شكل رقم (٣٣٤)



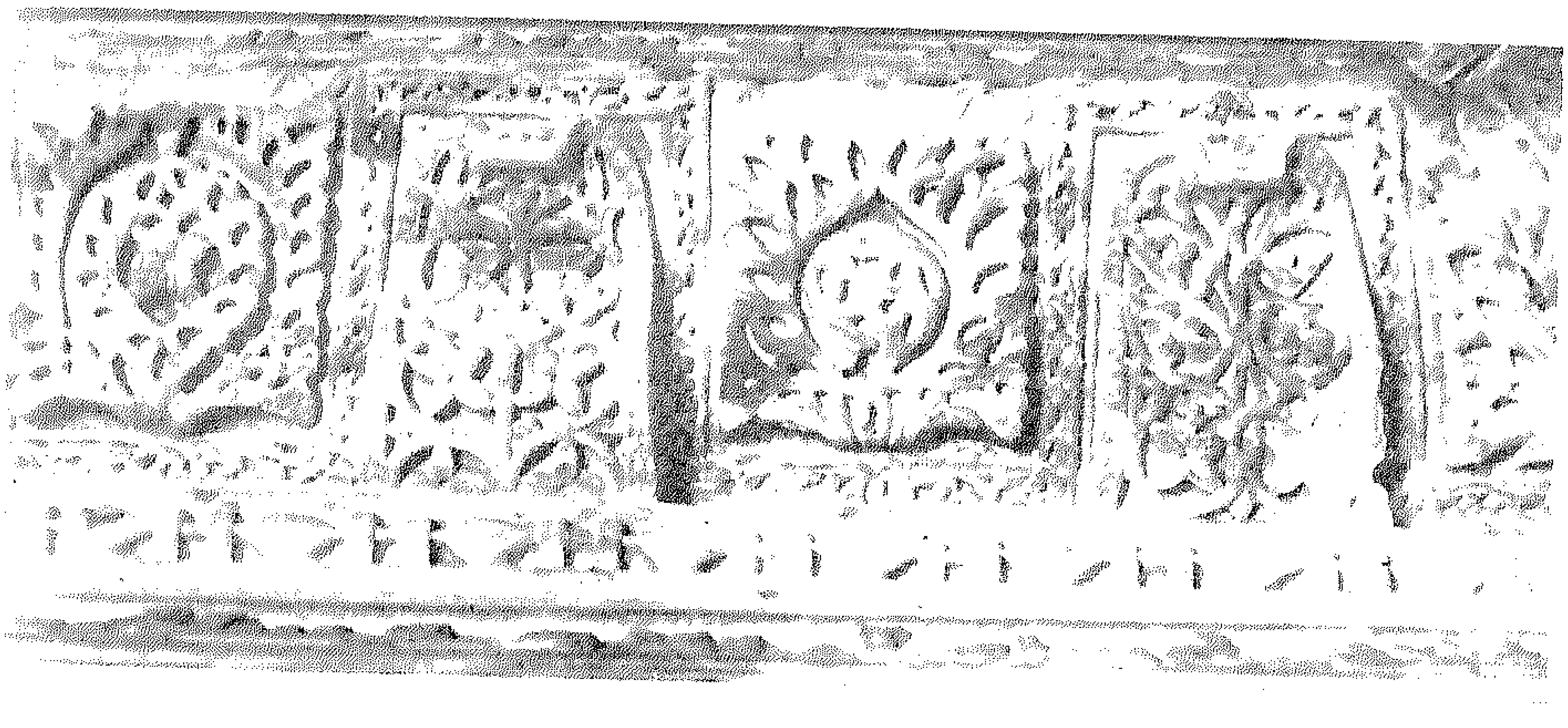
شكل رقم (٢٣٥)



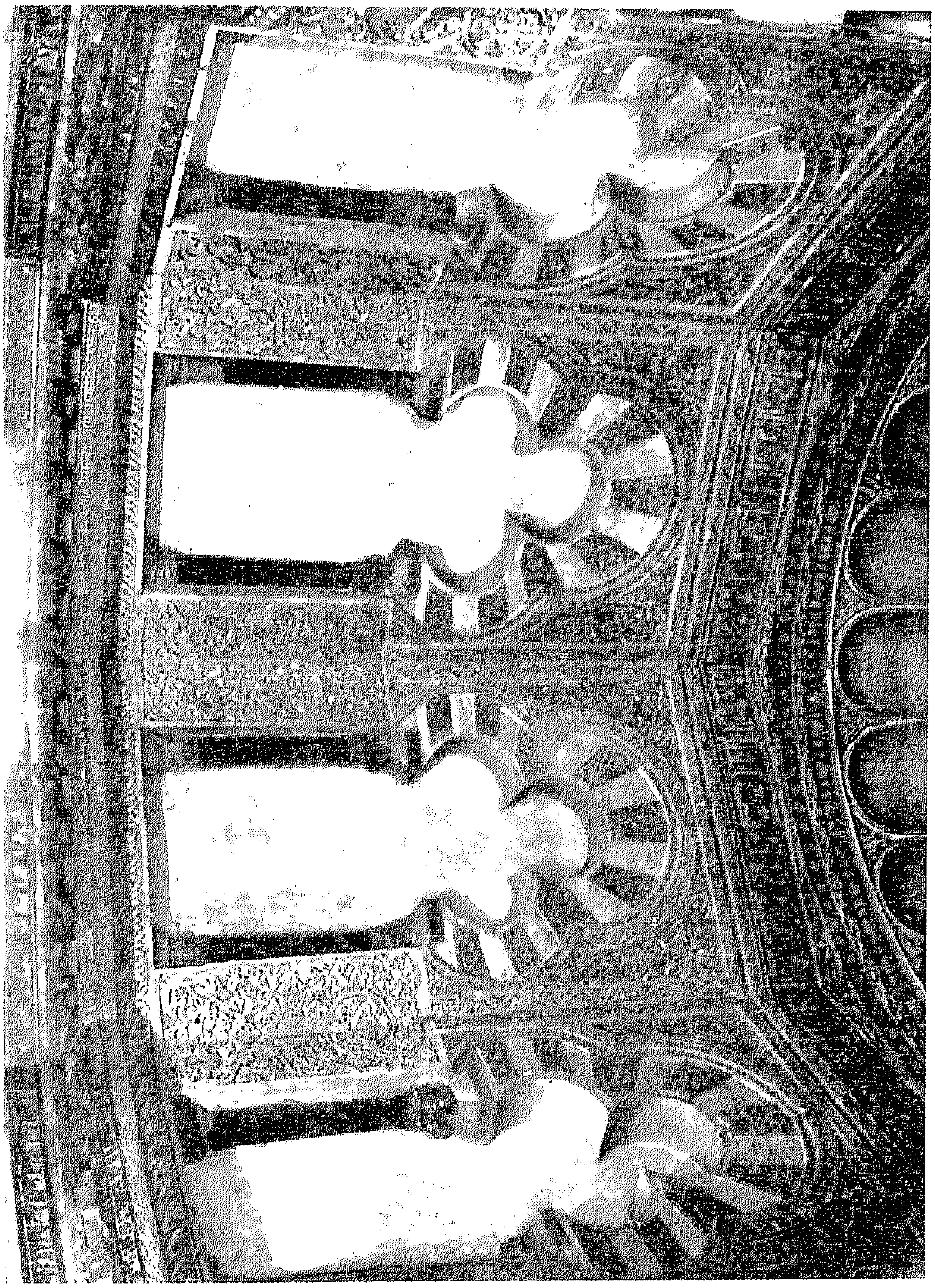
شكل رقم (٣٣٦)



شكل رقم (٣٣٧)

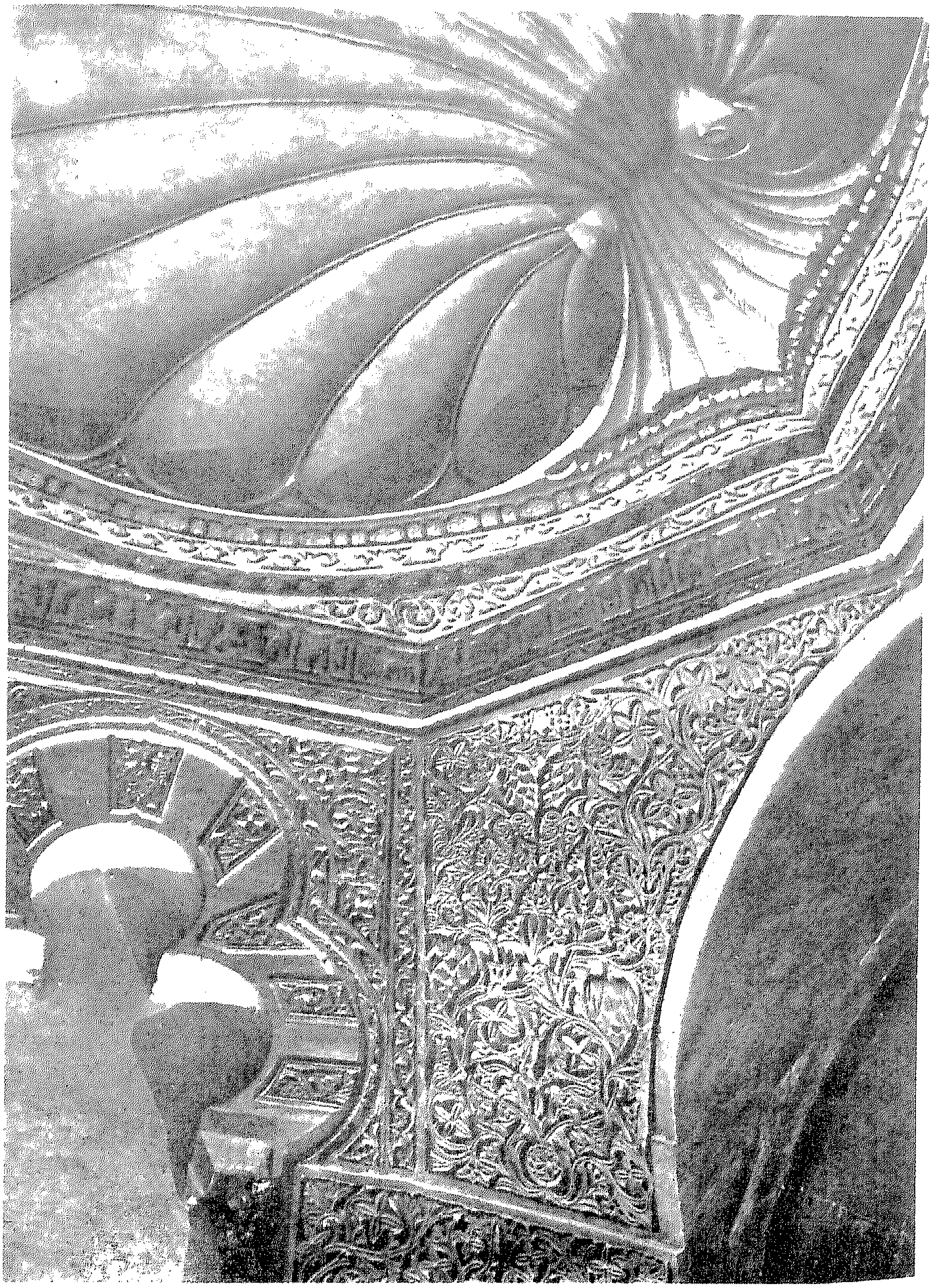


شكل رقم (٣٣٨)

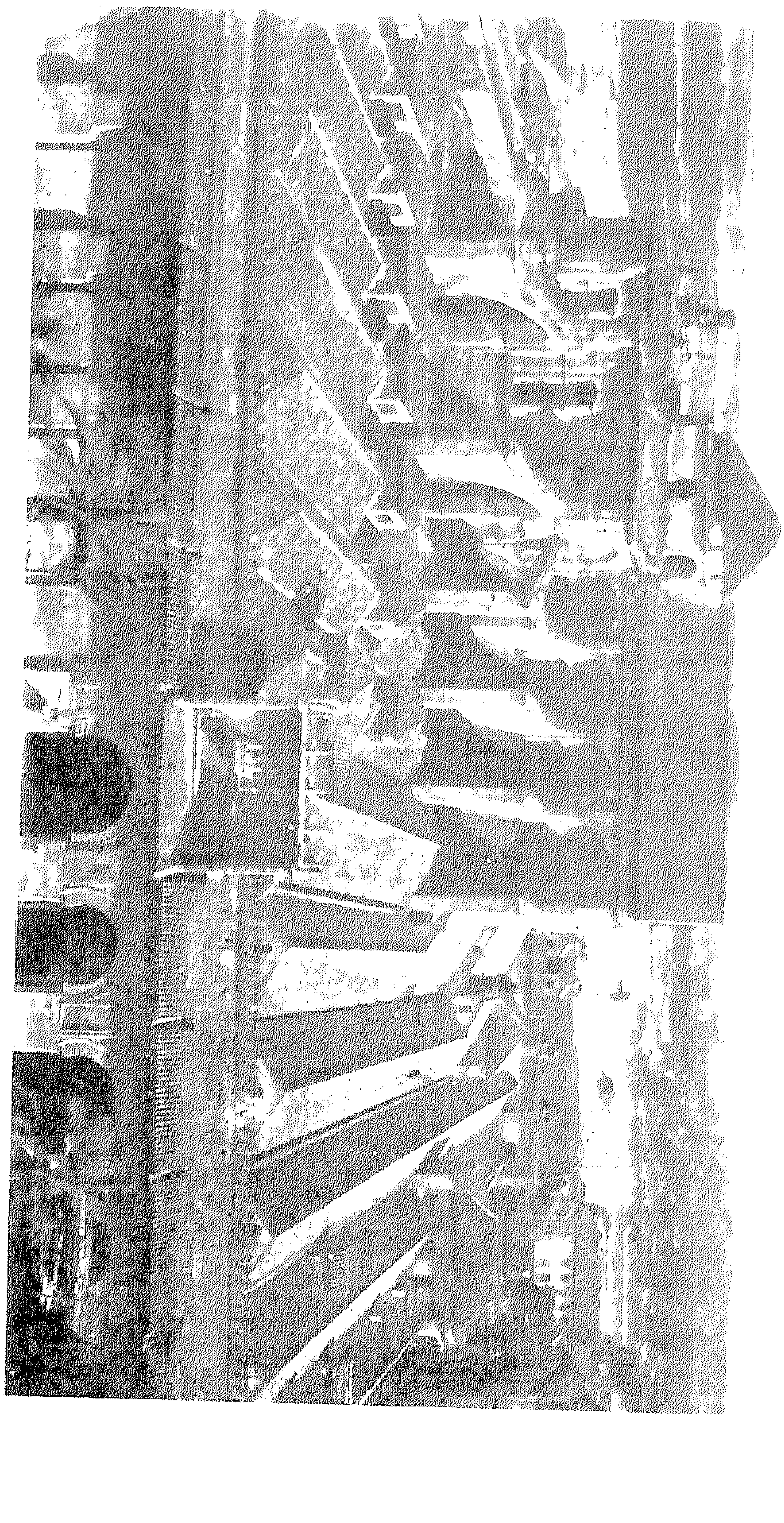


شكل رقم (٣٢٩)

شكل رقم (٣٤٠)

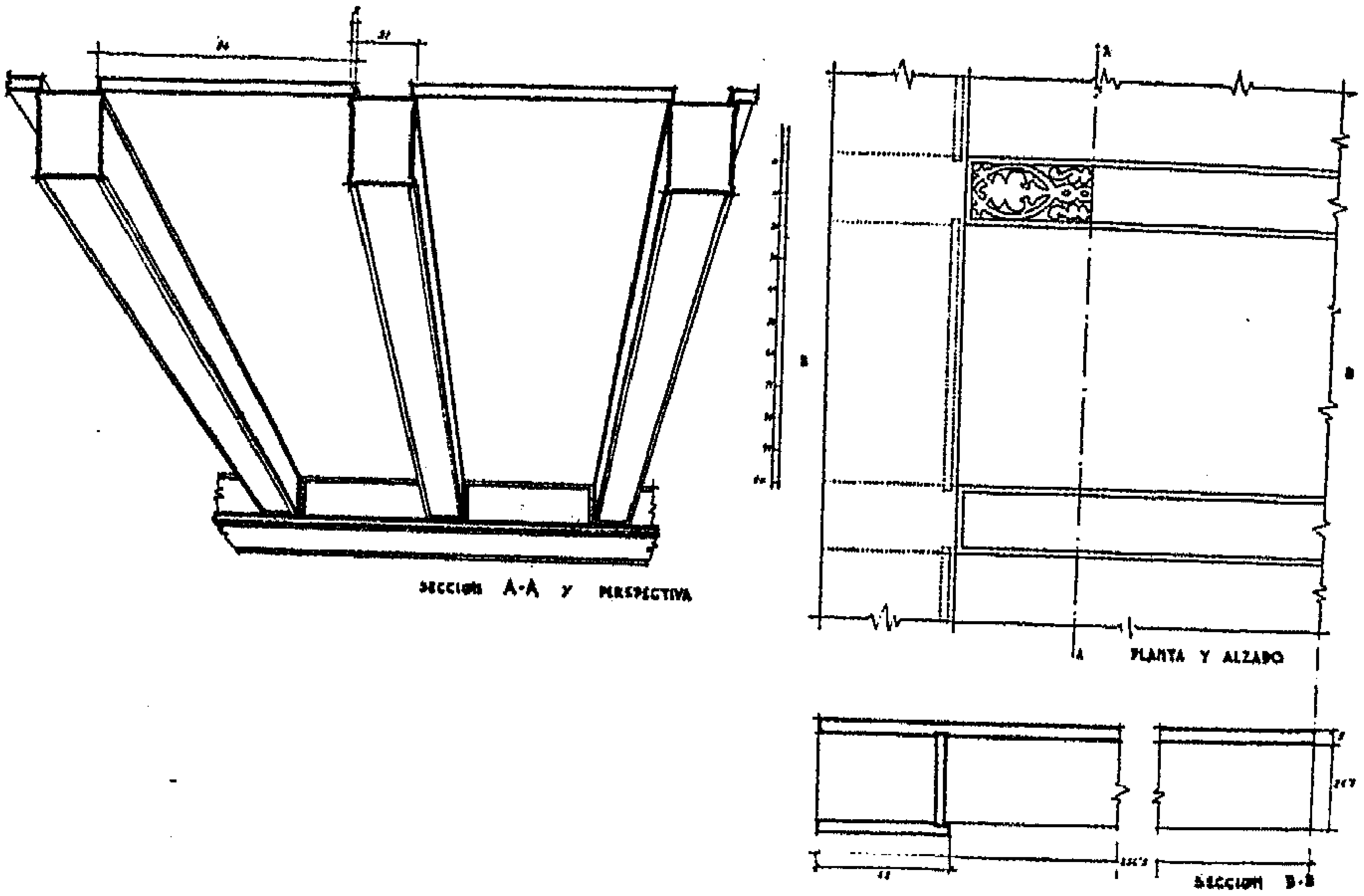


شكل رقم (٣٤١)

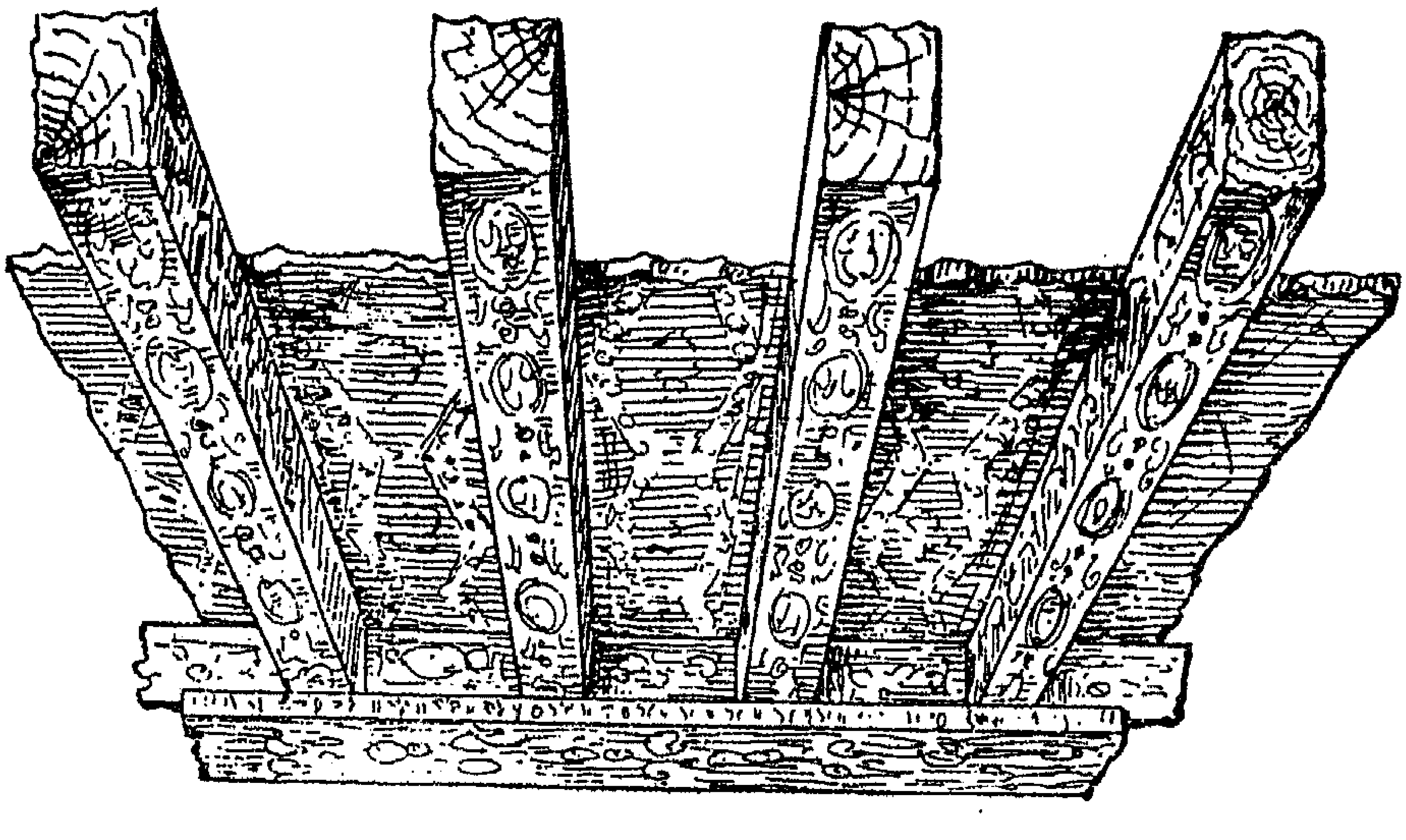


شكل رقم (٢٤٢)

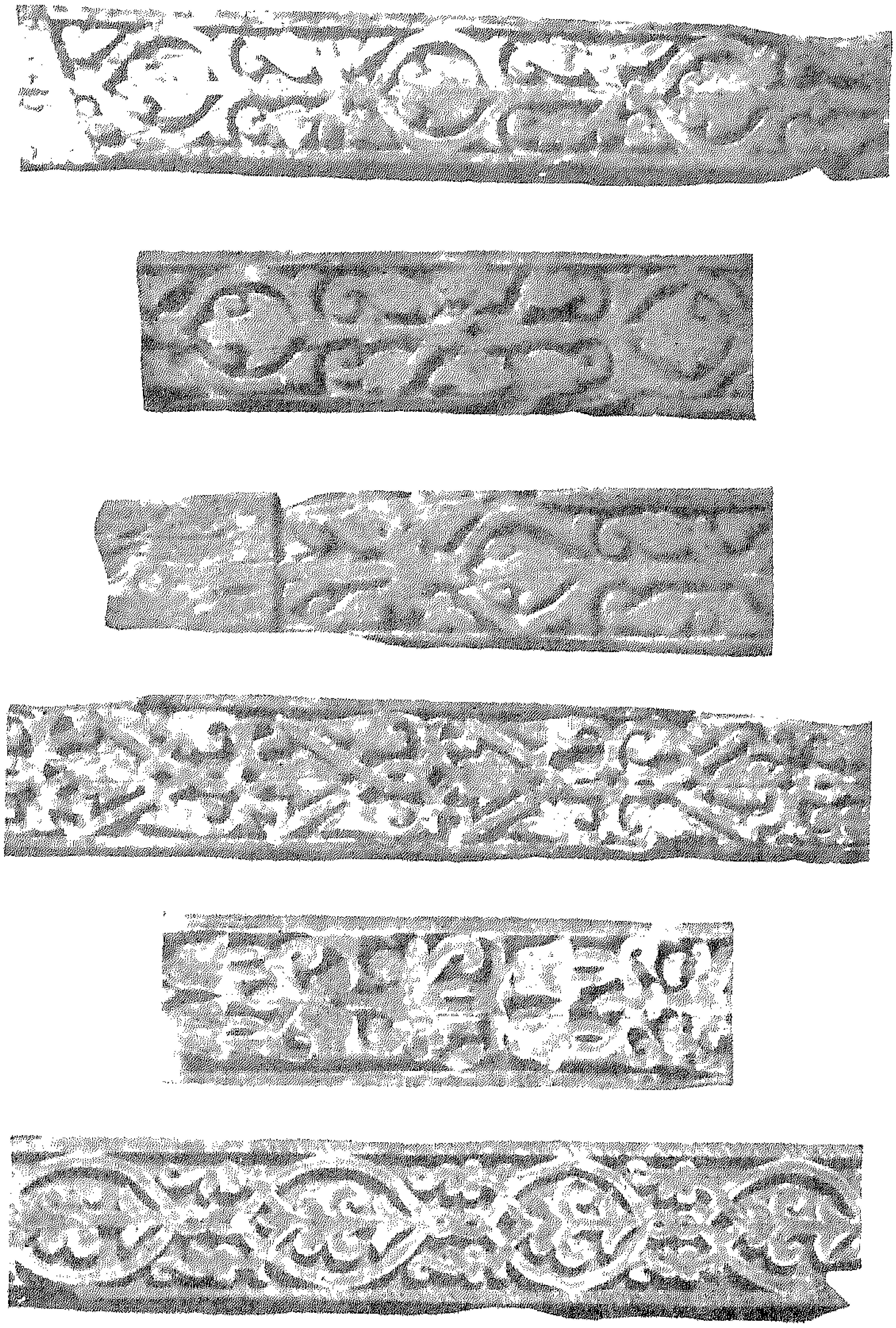
شكل رقم (٣٤٣)



شكل رقم (٣٤٤)

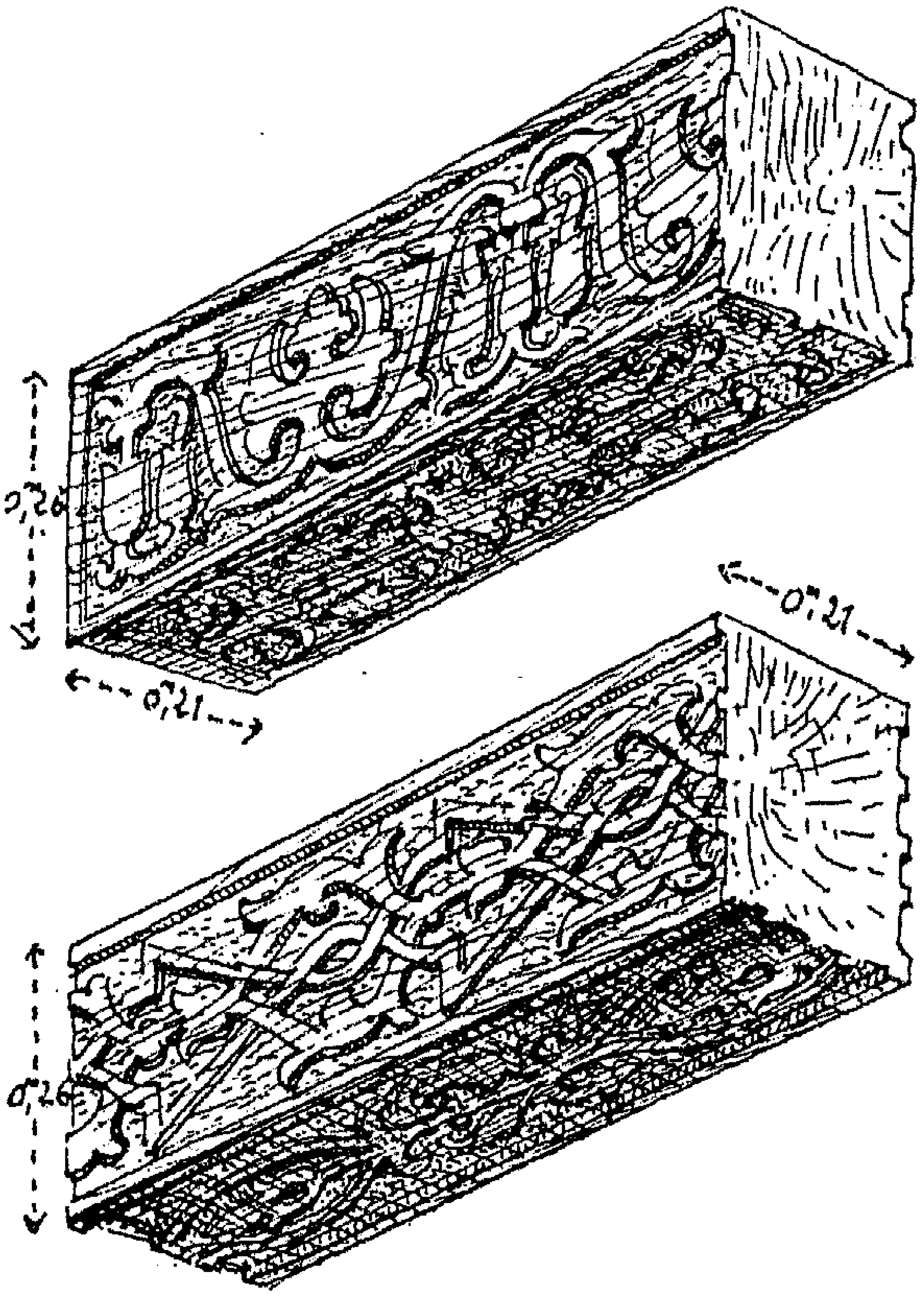


شكل رقم (٣٤٥)

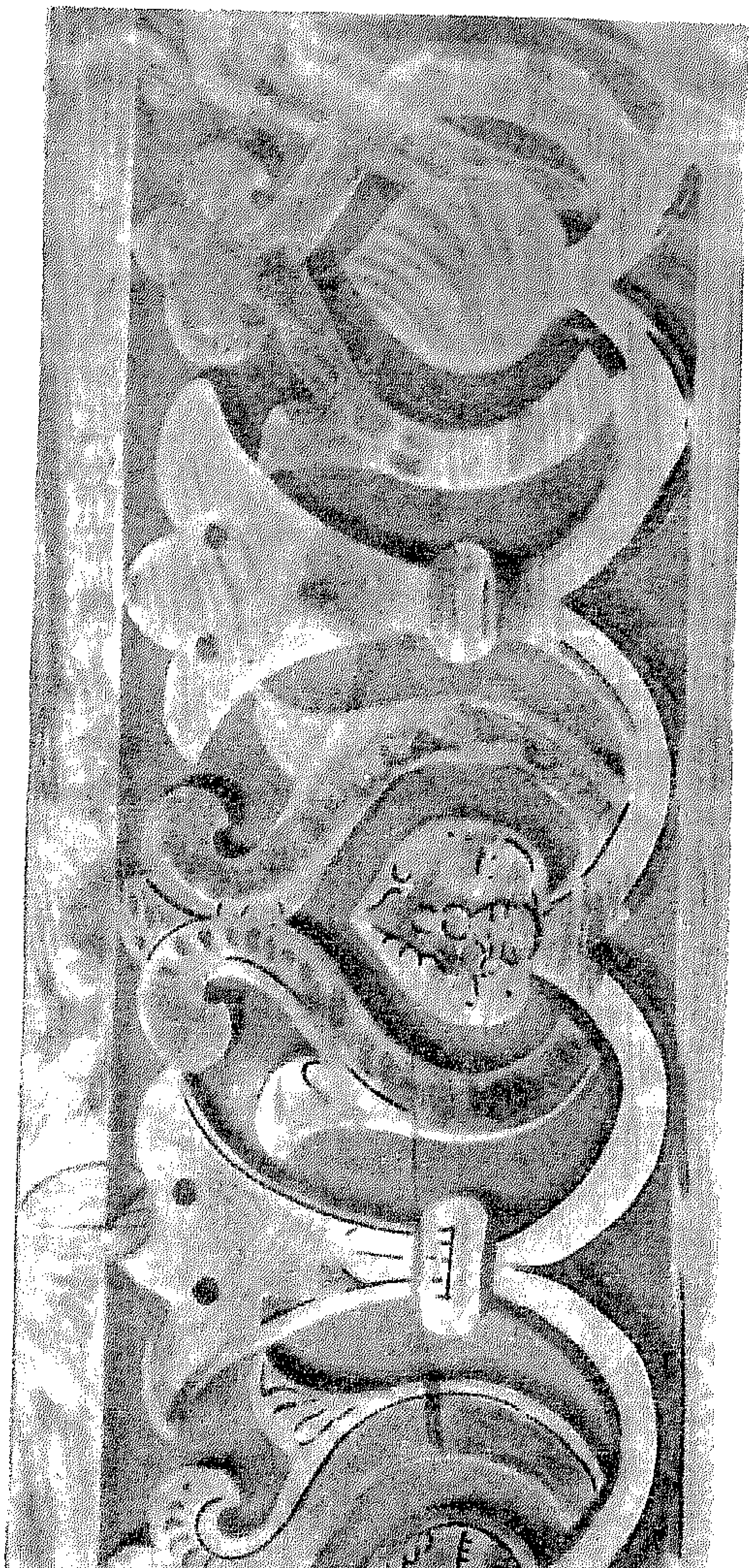


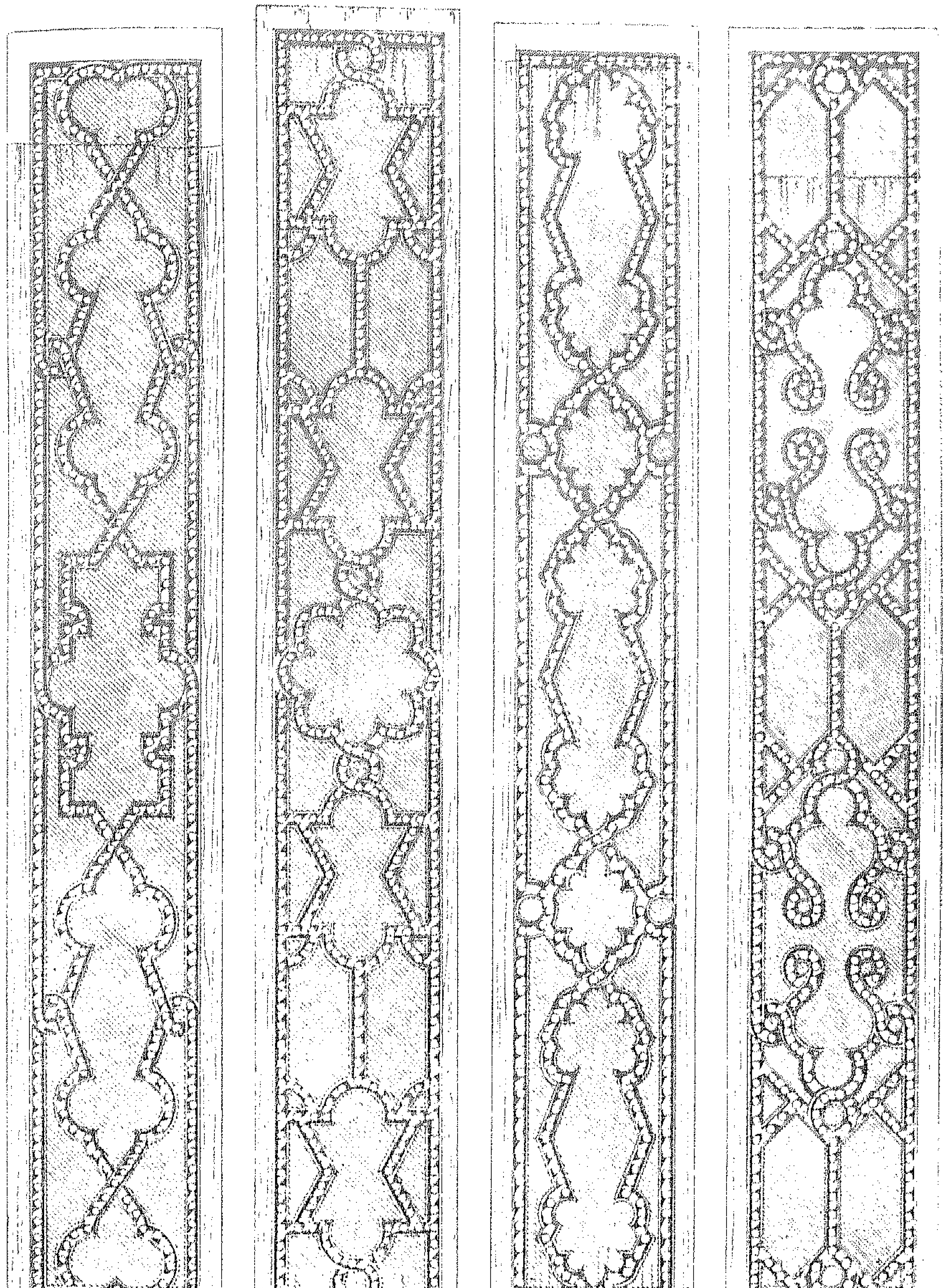
شكل رقم (٣٤٦)

شكل رقم (٢٤٧)

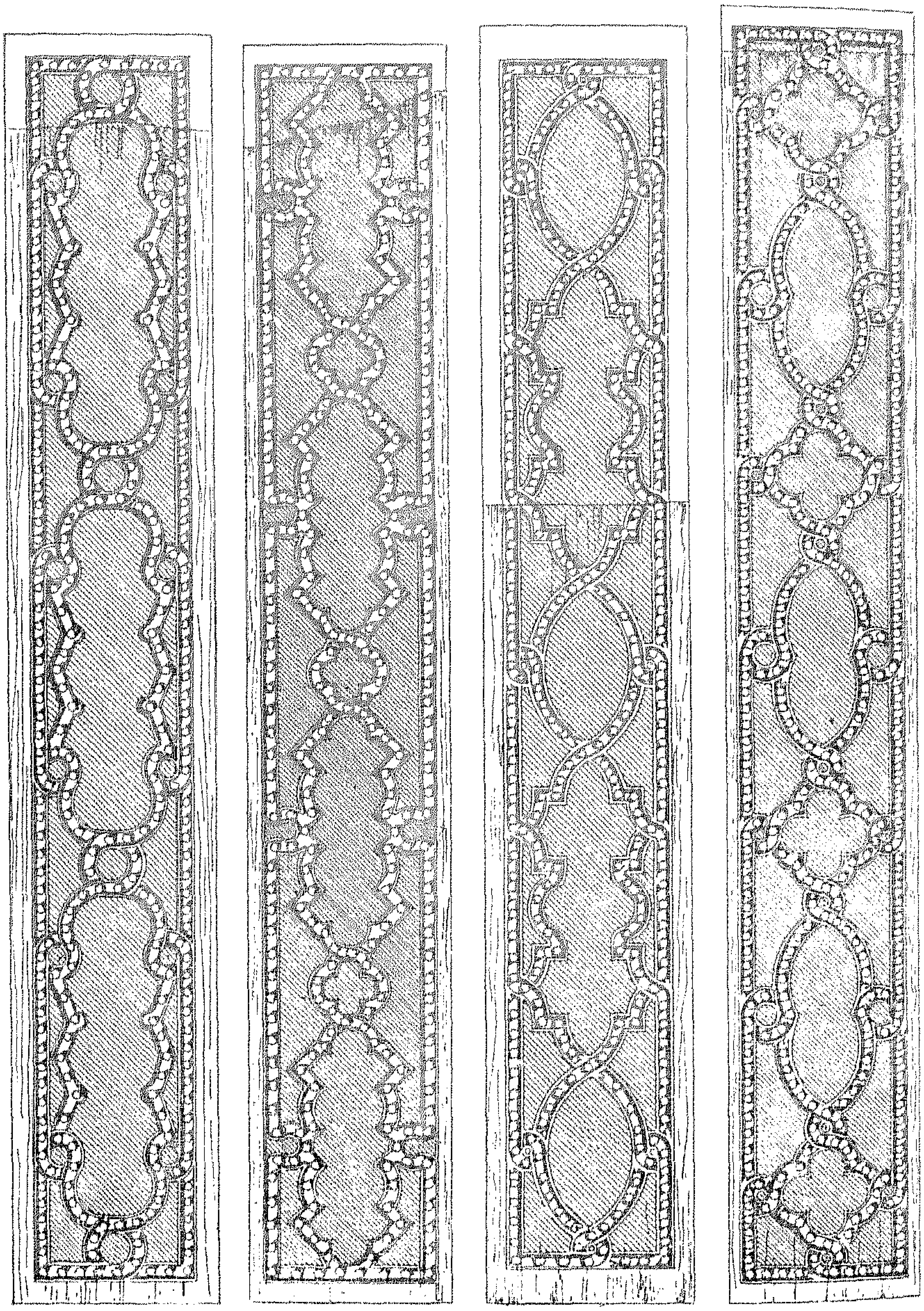


شكل رقم (٣٤٨)

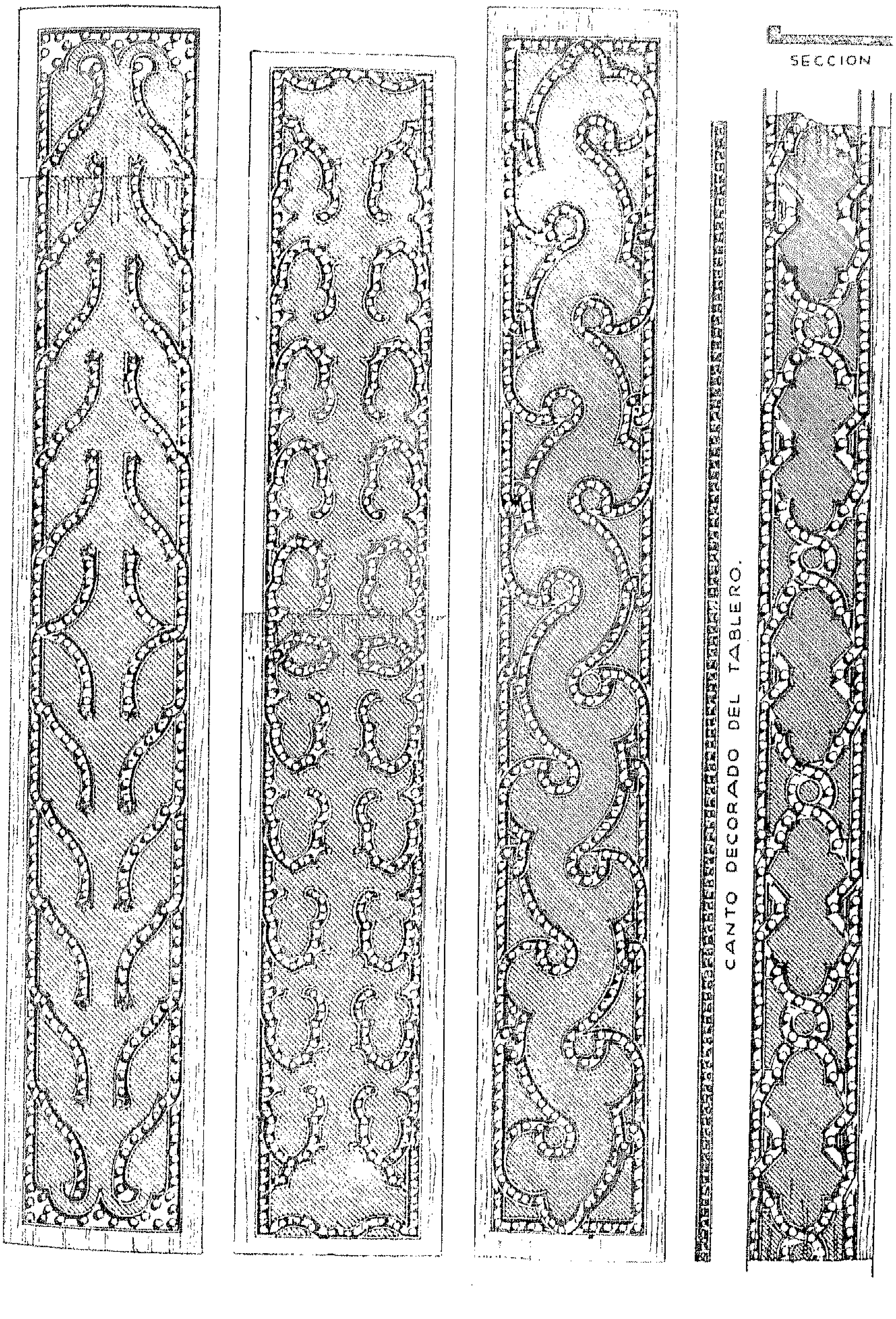




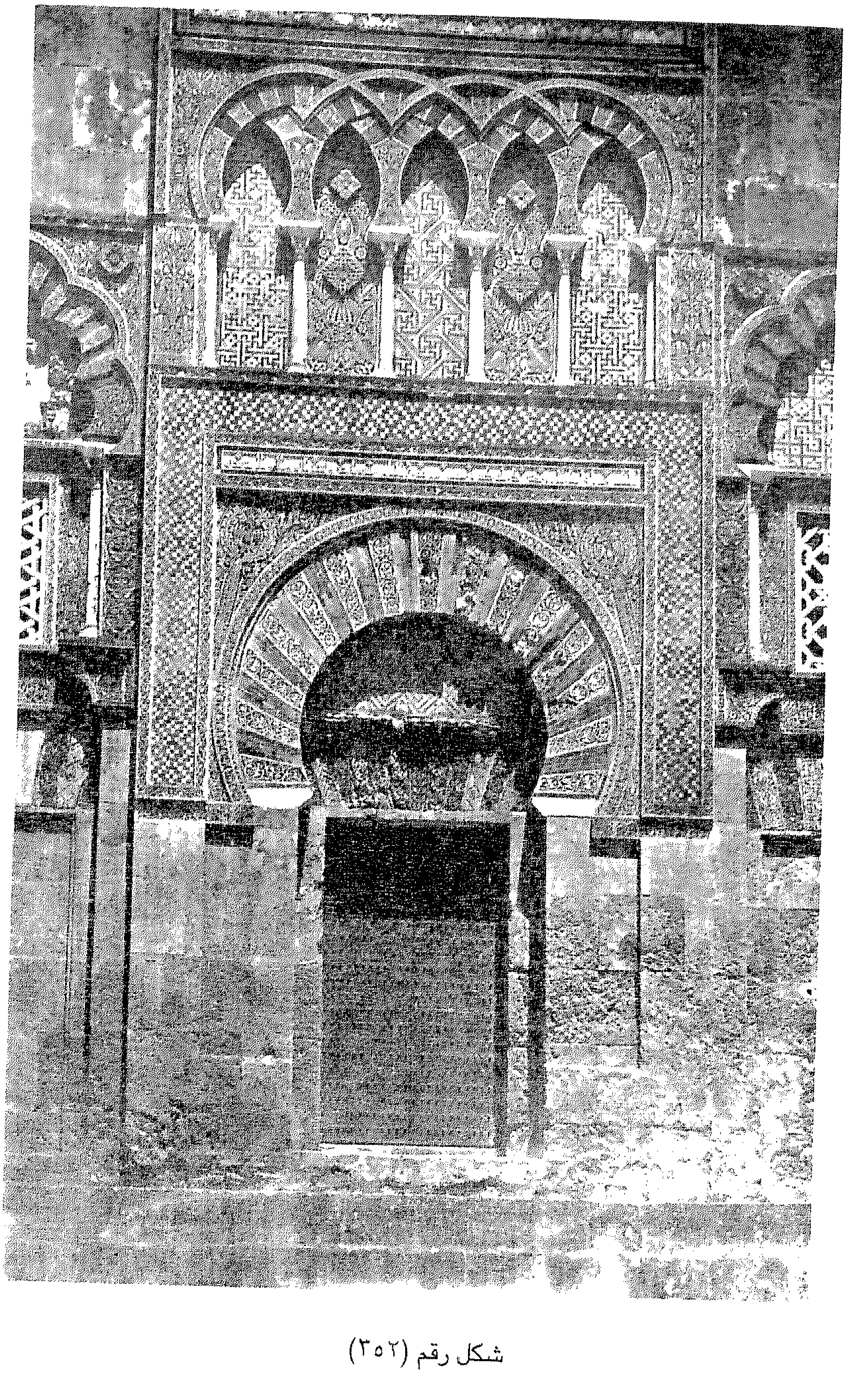
شكل رقم (٣٤٩)



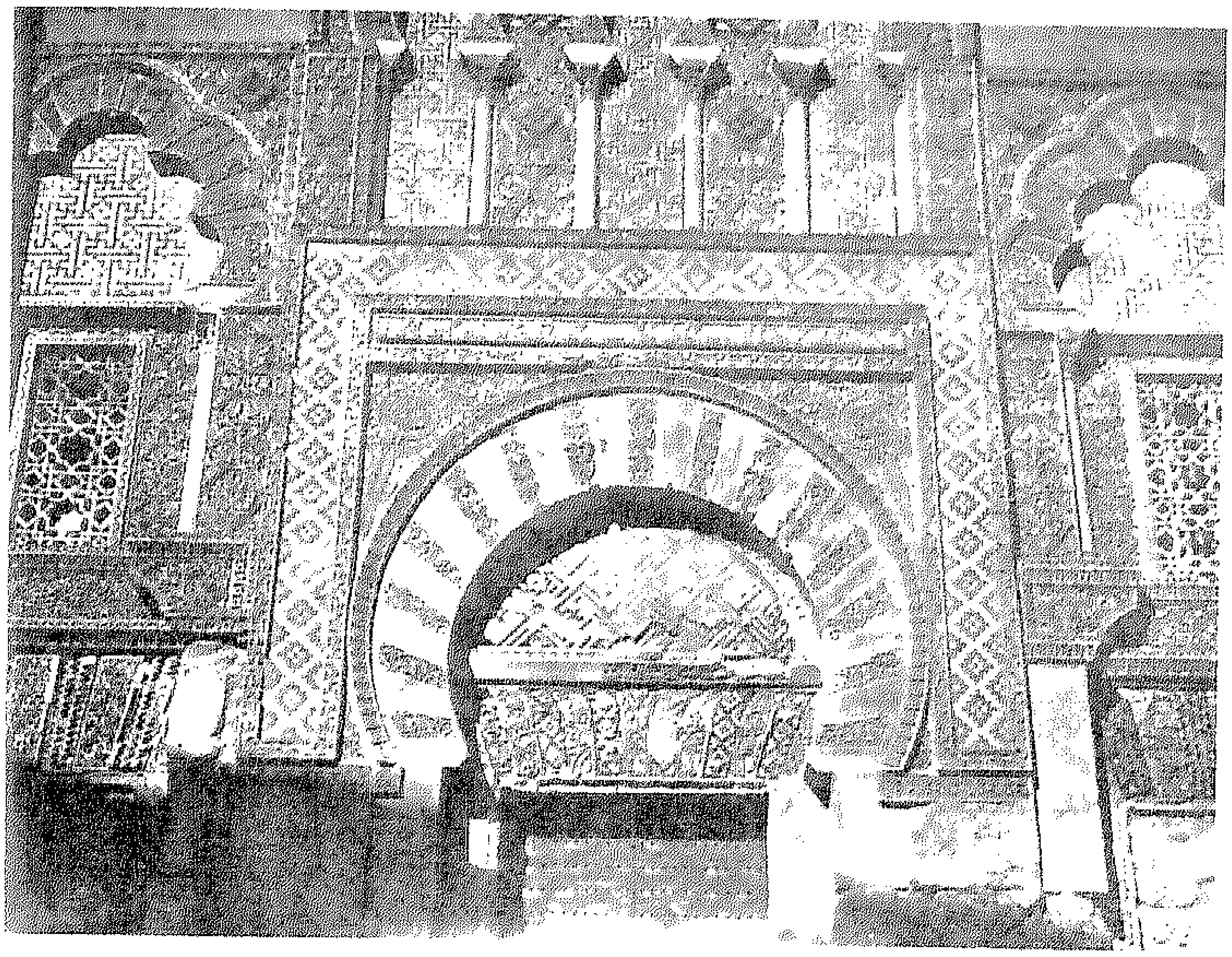
شكل رقم (٣٥٠)



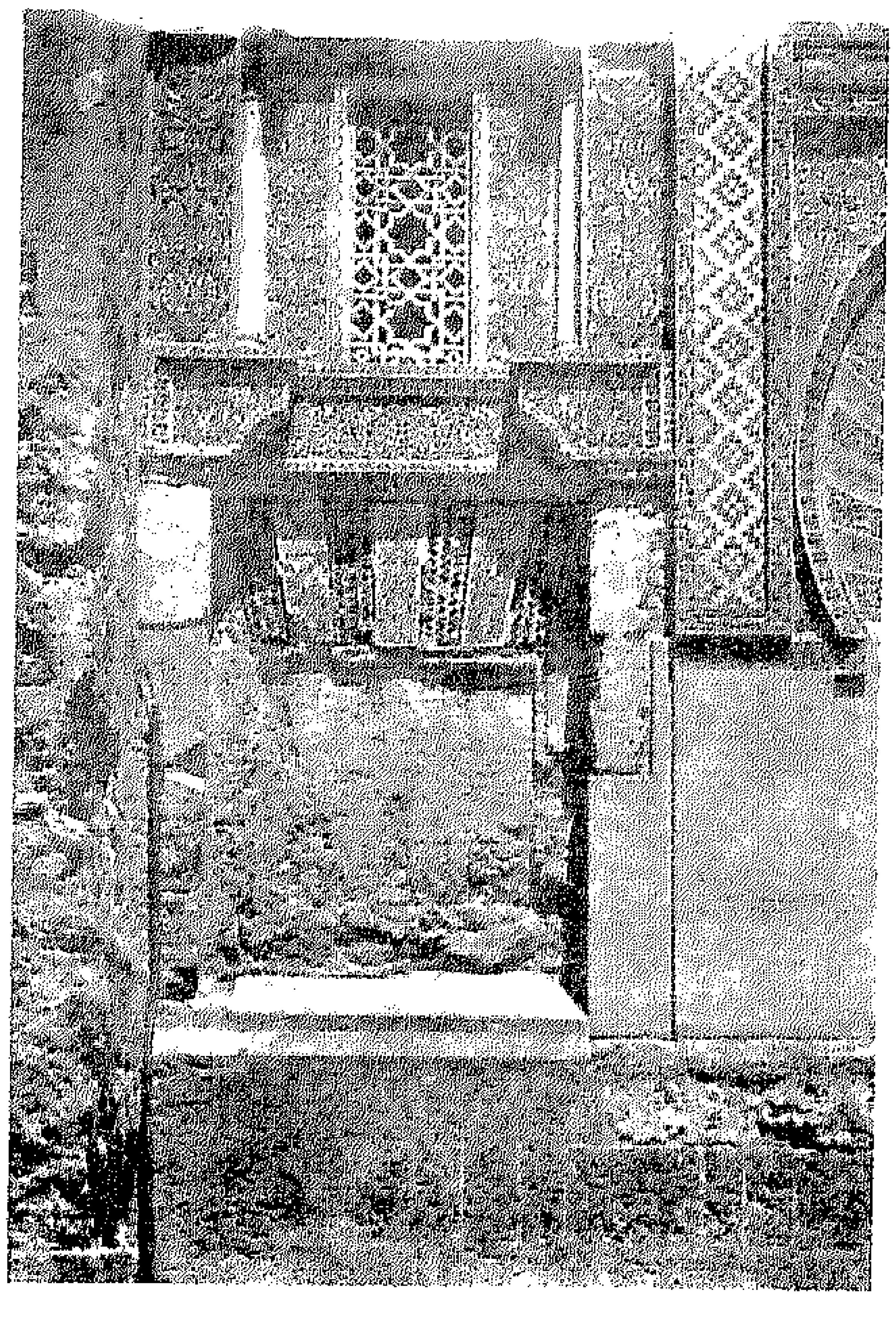
شكل رقم (٣٥١)



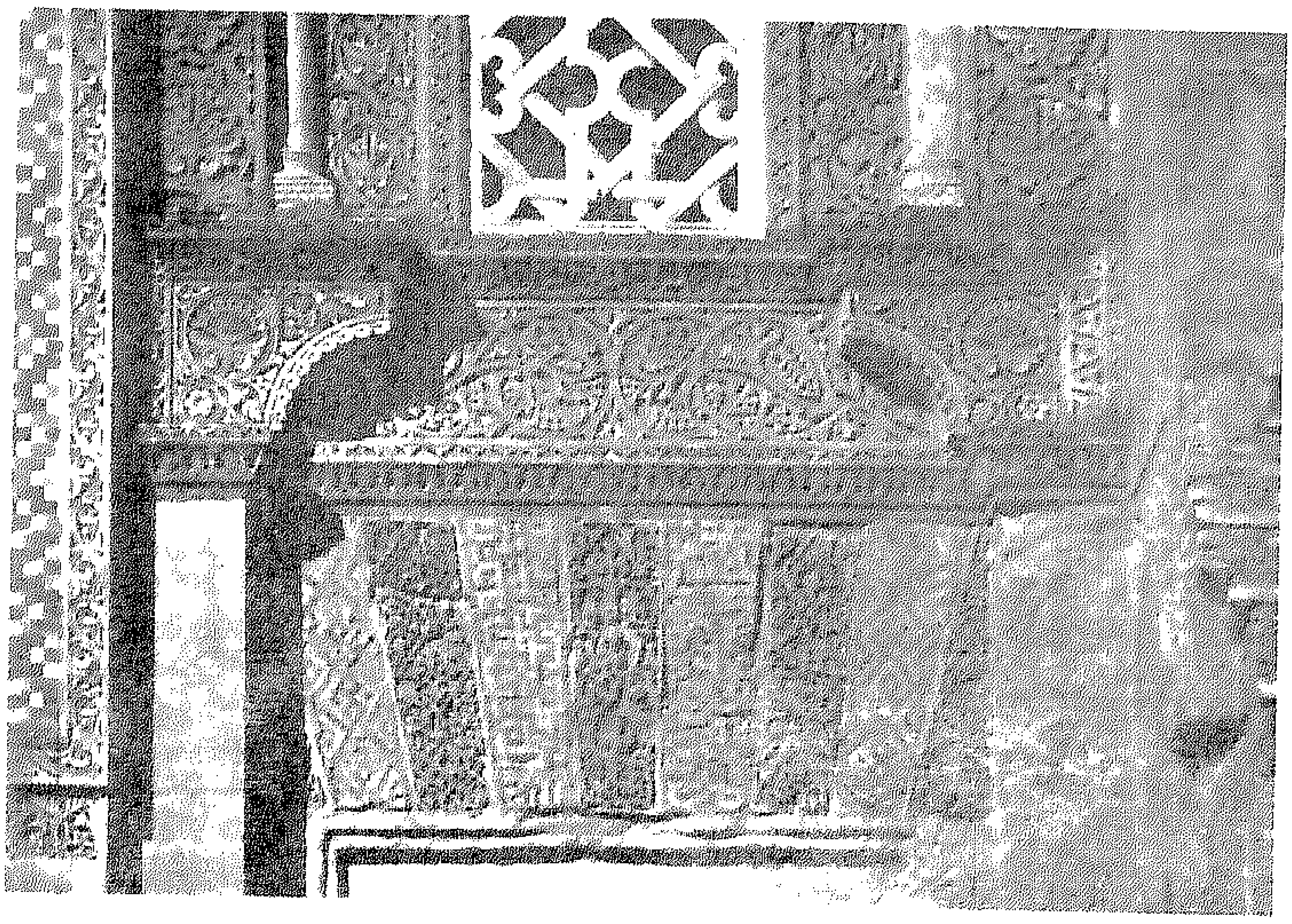
شكل رقم (٣٥٢)

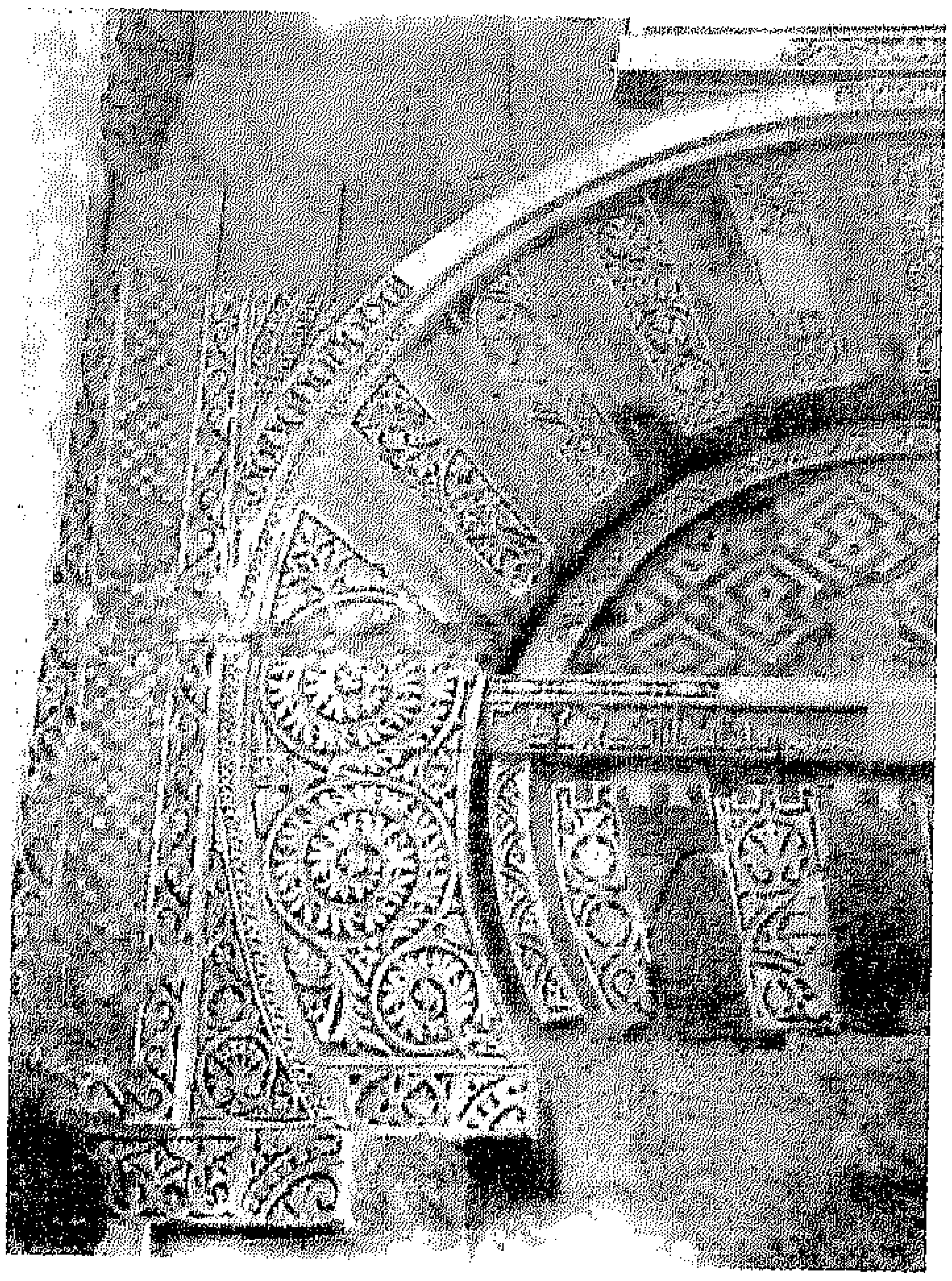


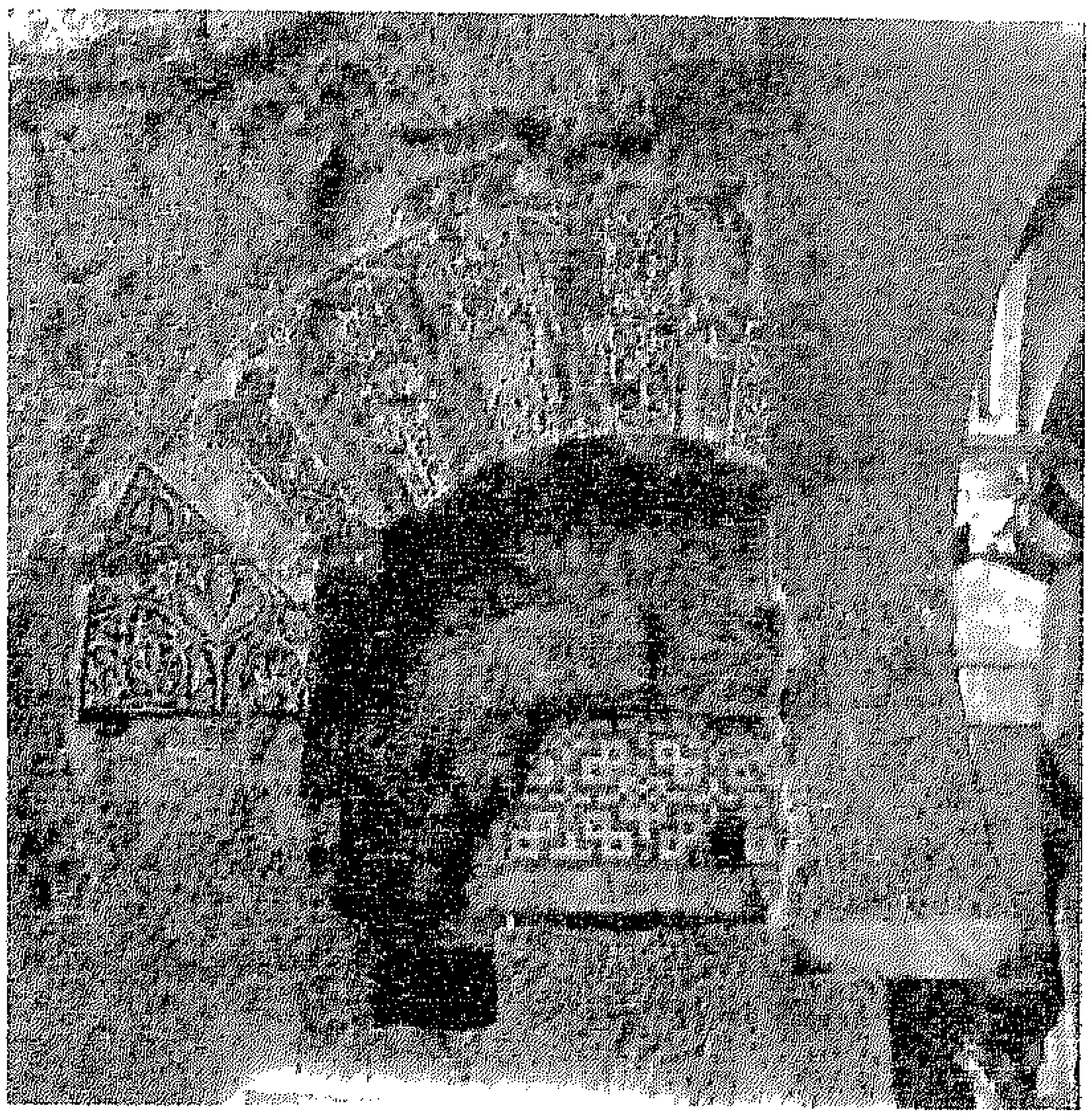
شكل رقم (٣٥٣)



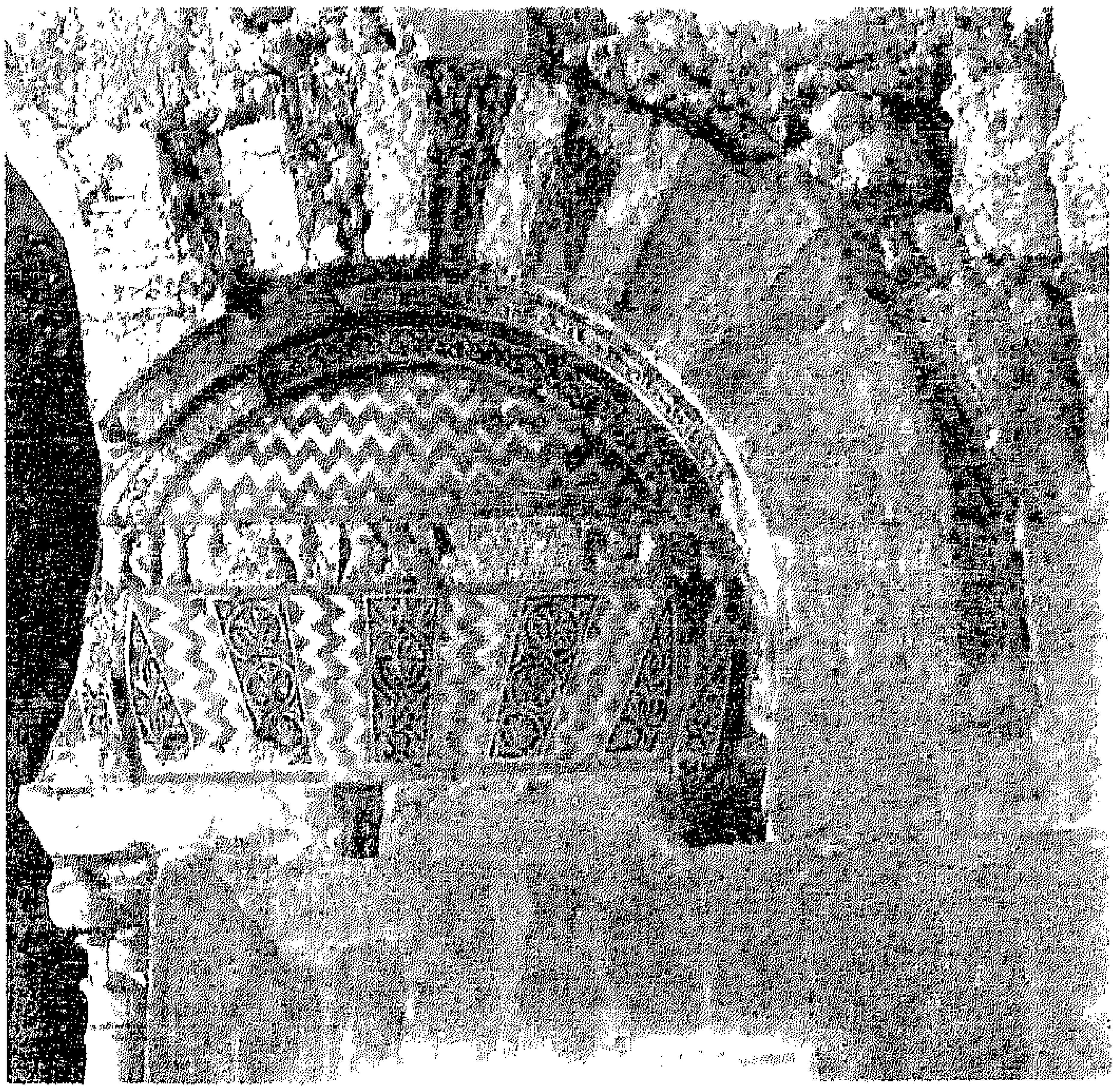
شكل رقم (٣٥٤)


شكل رقم (٣٥٥)

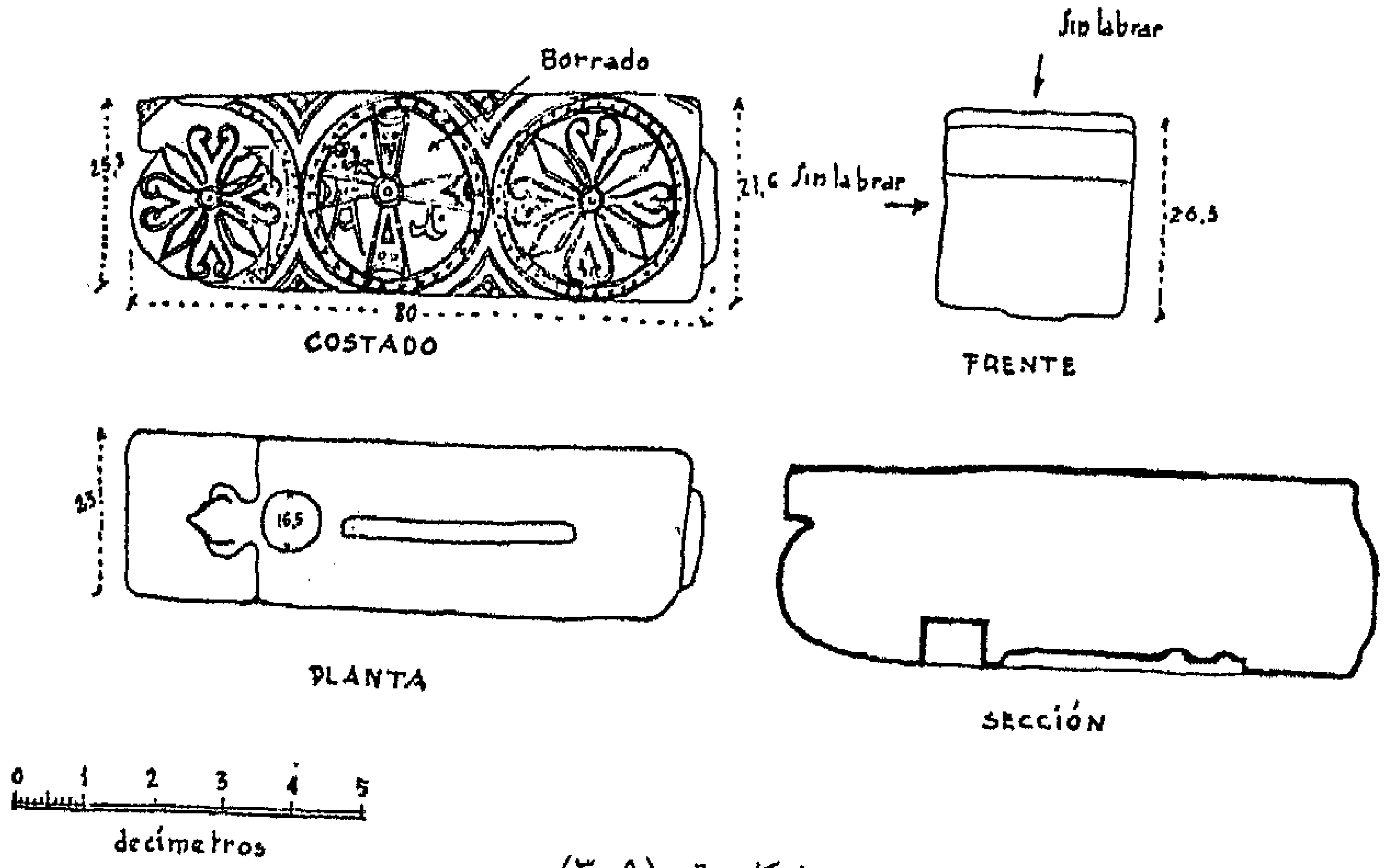

شكل رقم (٣٥٦)



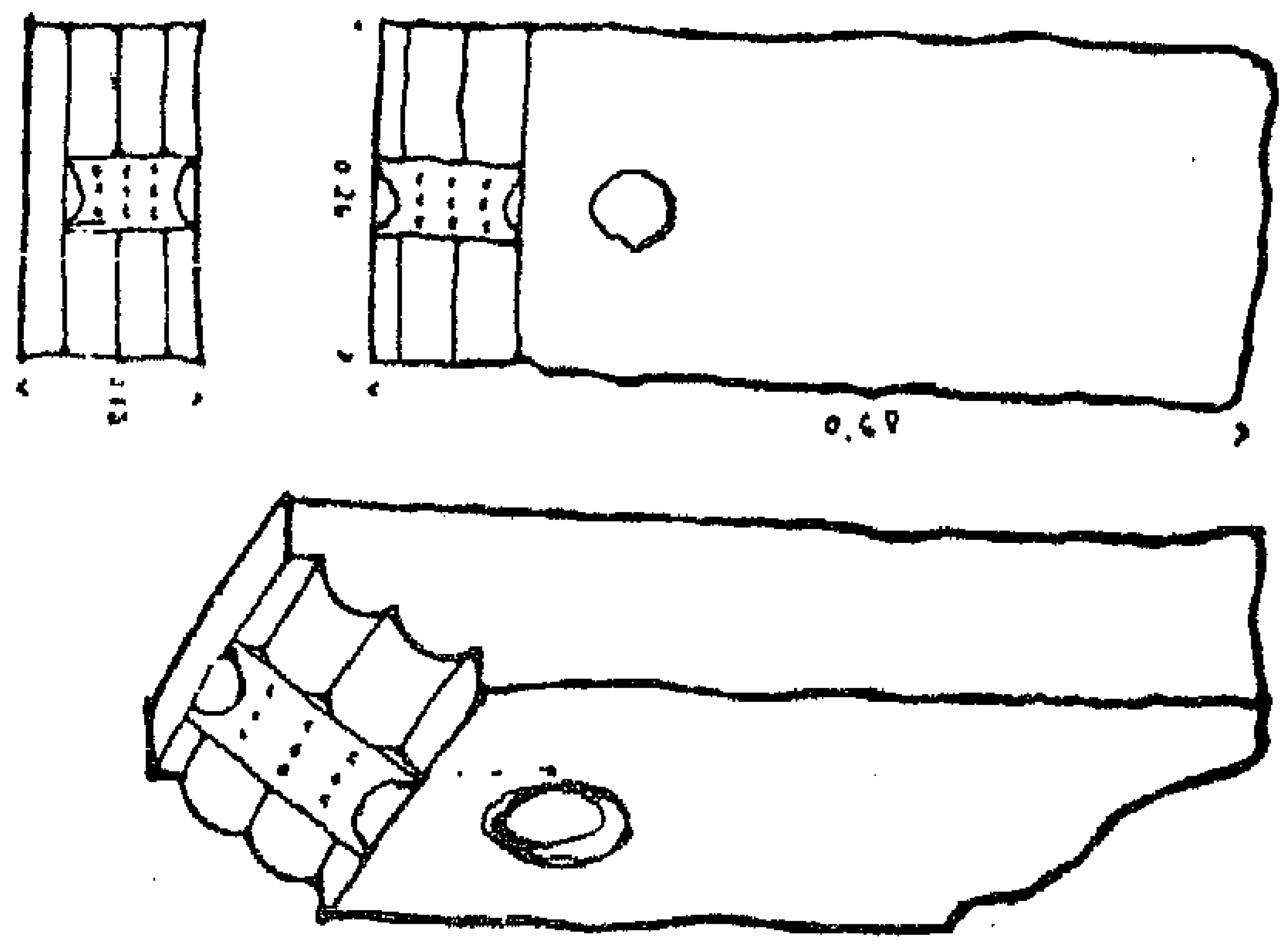
شكل رقم (٣٥٧)



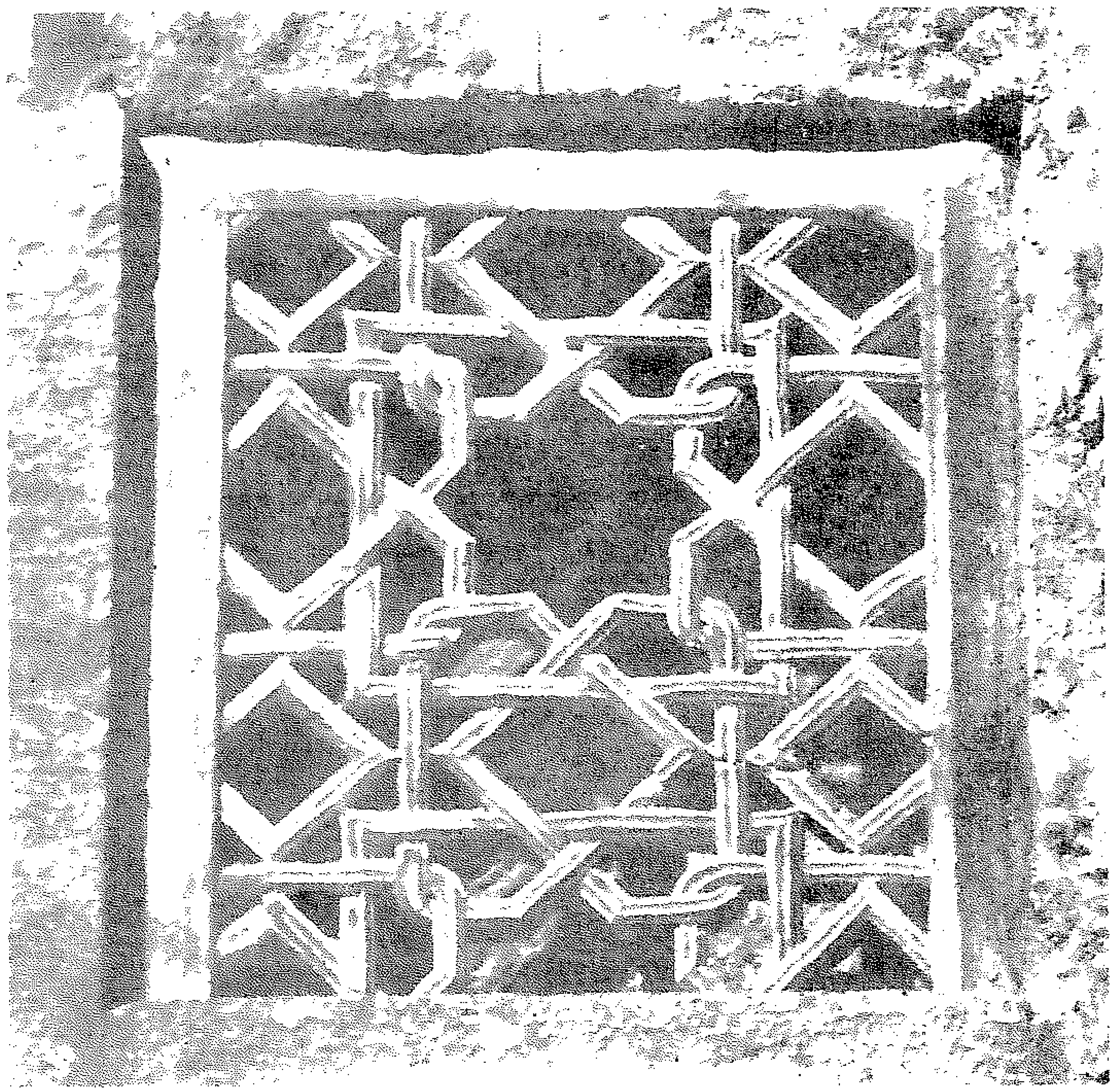
شكل رقم (٣٥٨)



شكل رقم (٣٥٩)



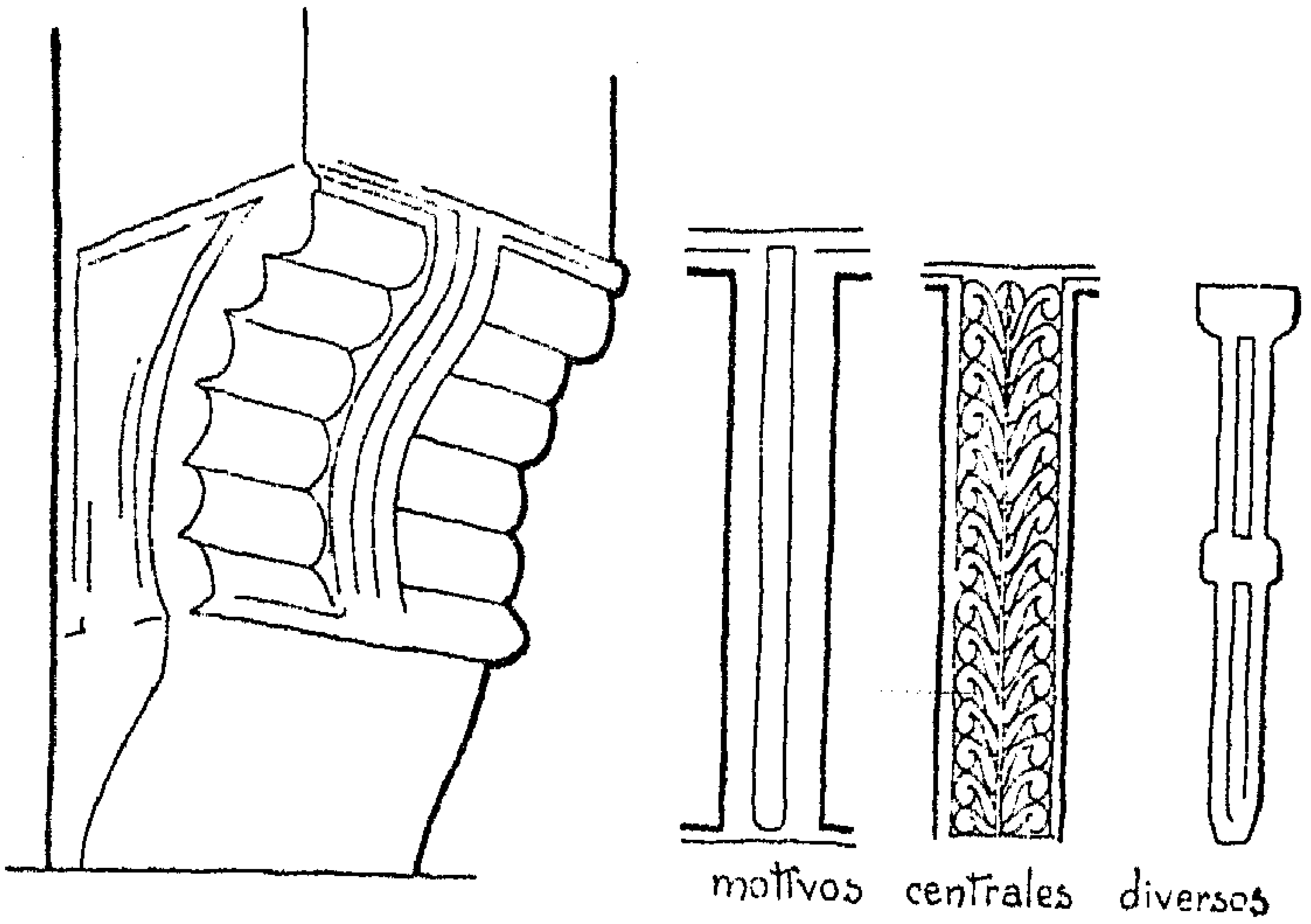
شكل رقم (٣٦٠)



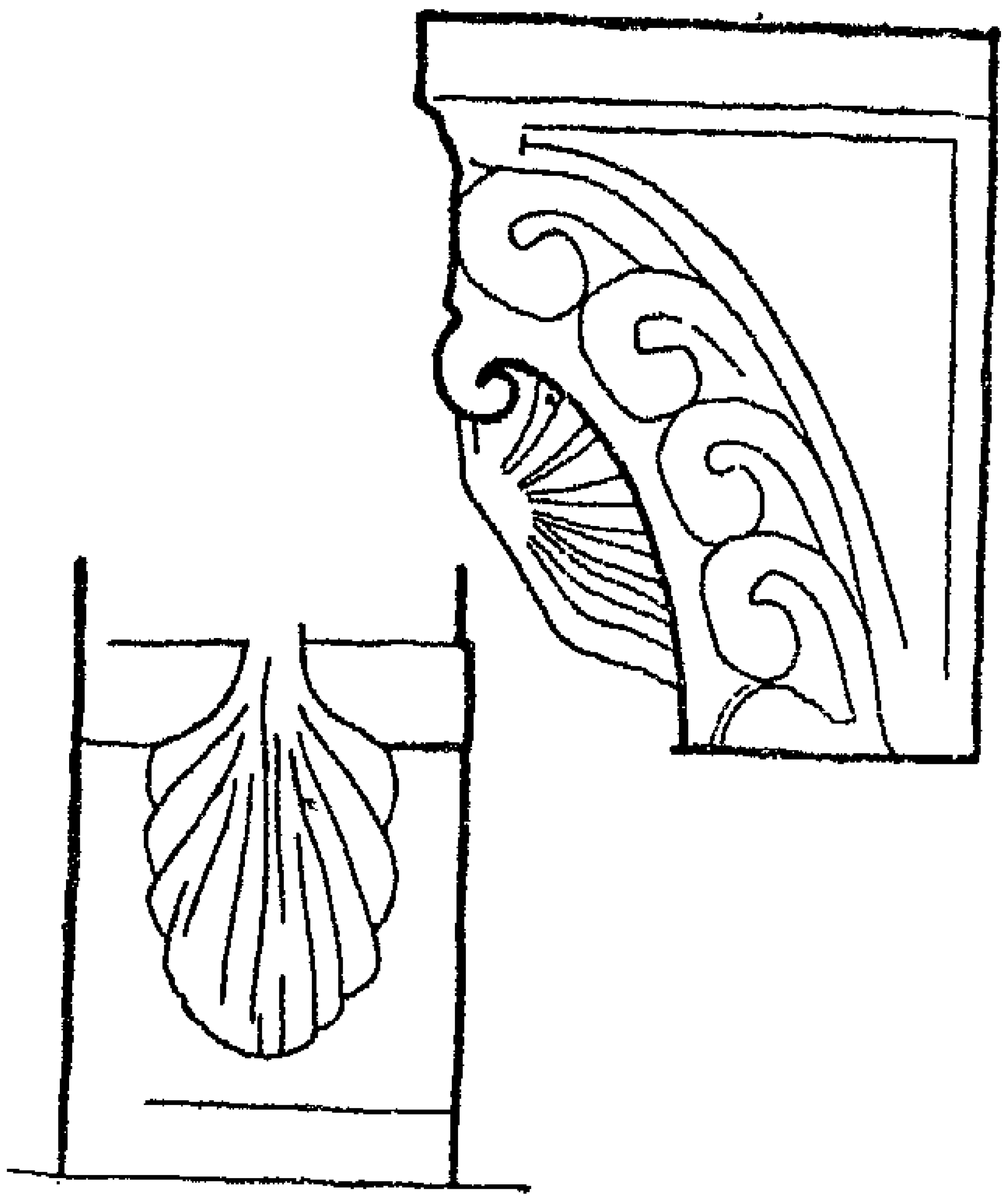
شكل رقم (٣٦١)

شكل رقم (٣٦٢)

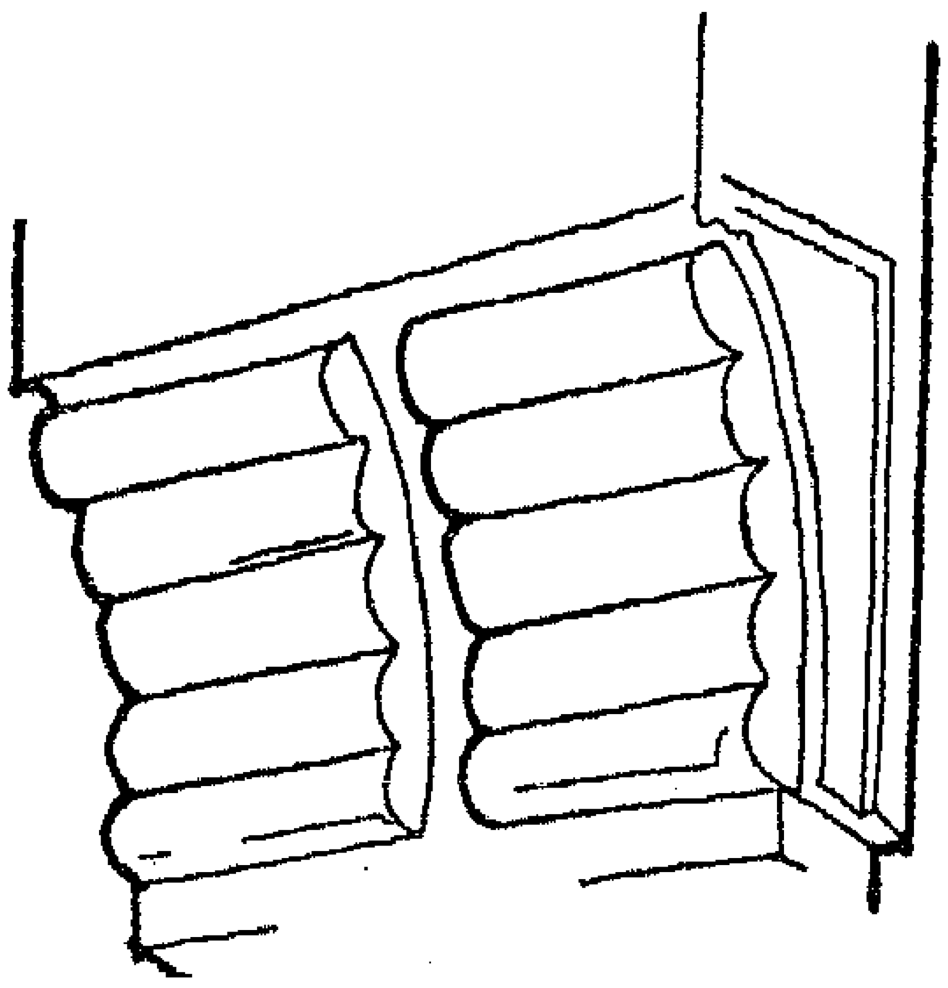
01/Aug/2002 11:16



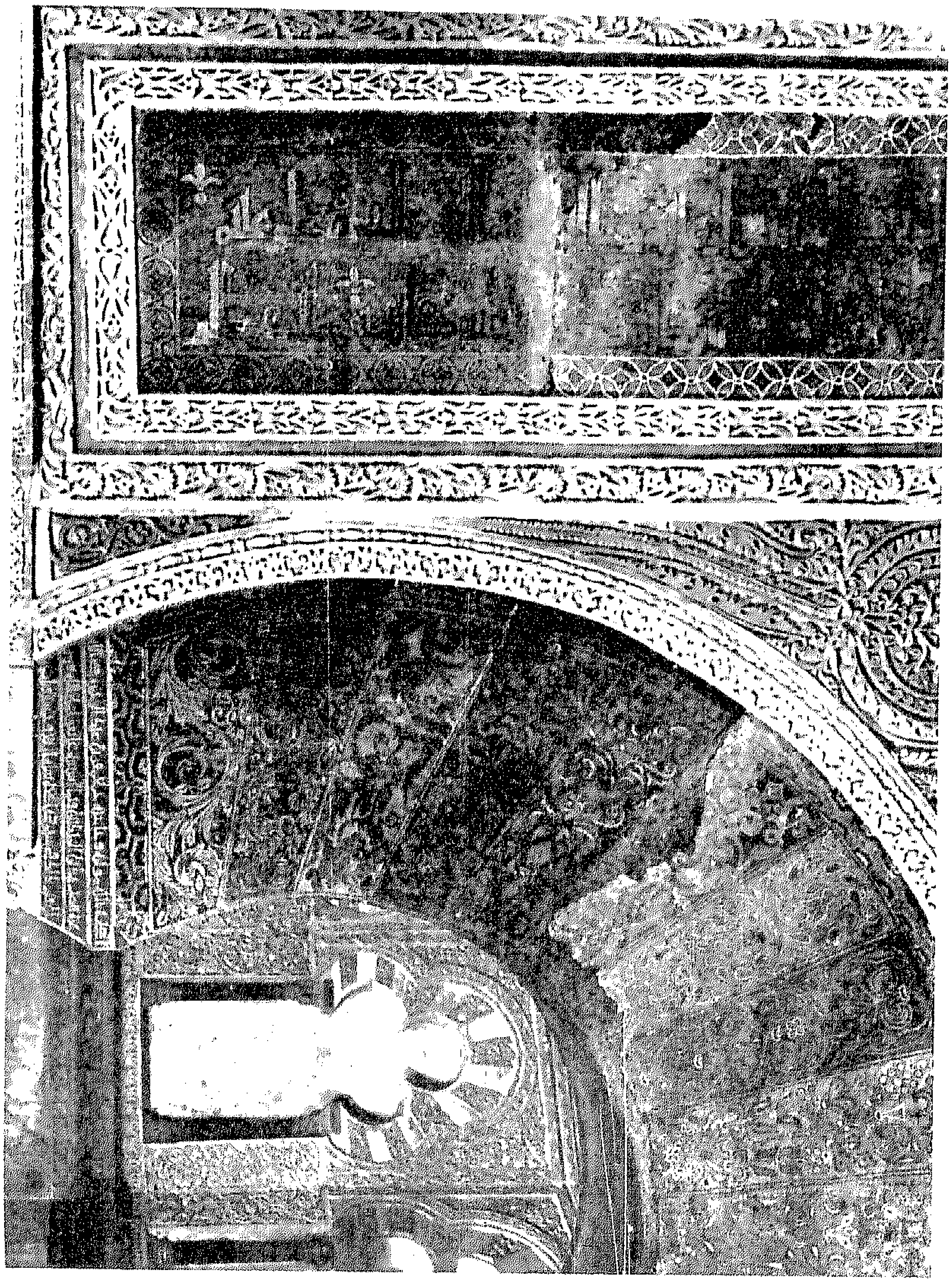
شكل رقم (٣٦٣)



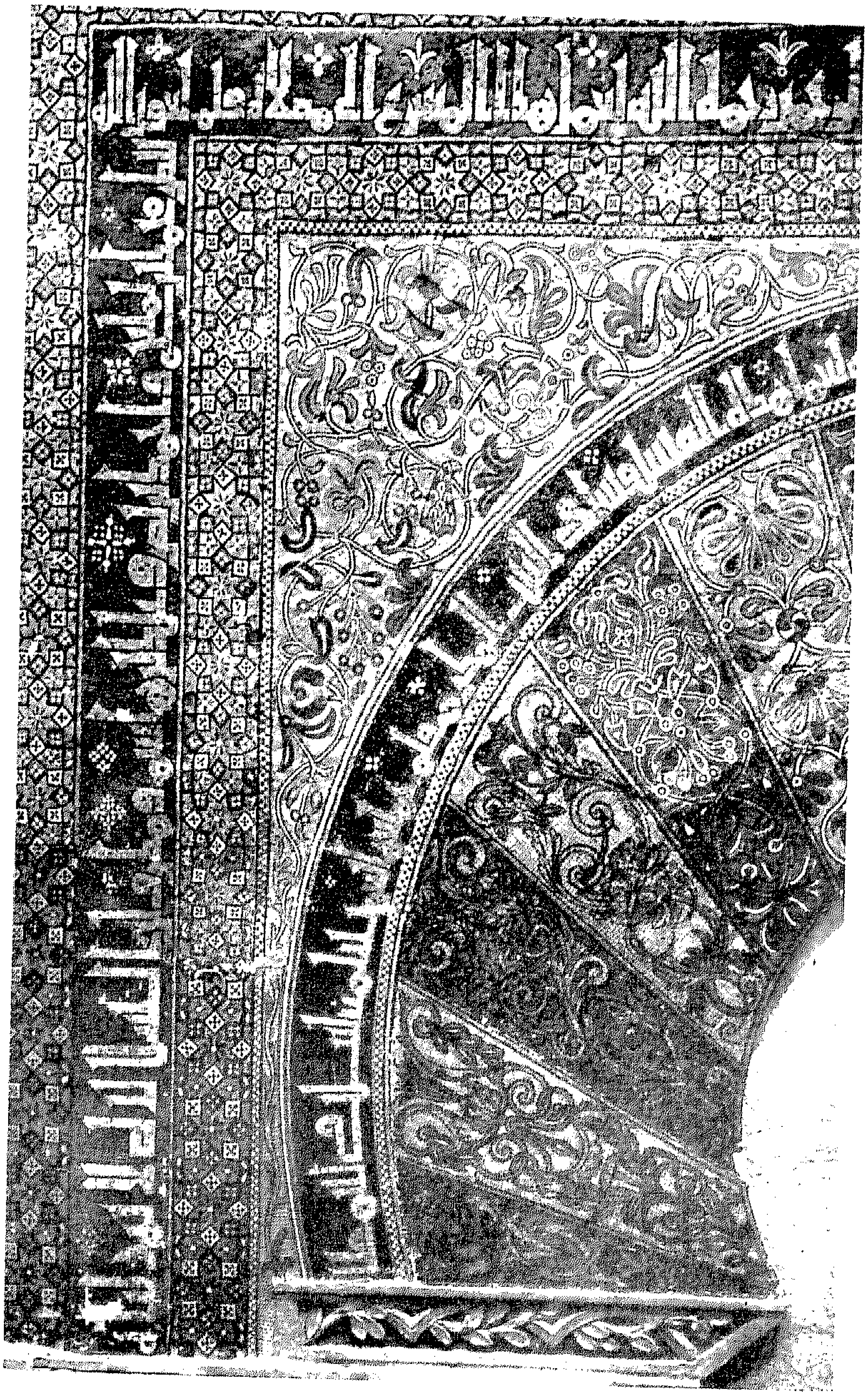
شكل رقم (٣٦٤)



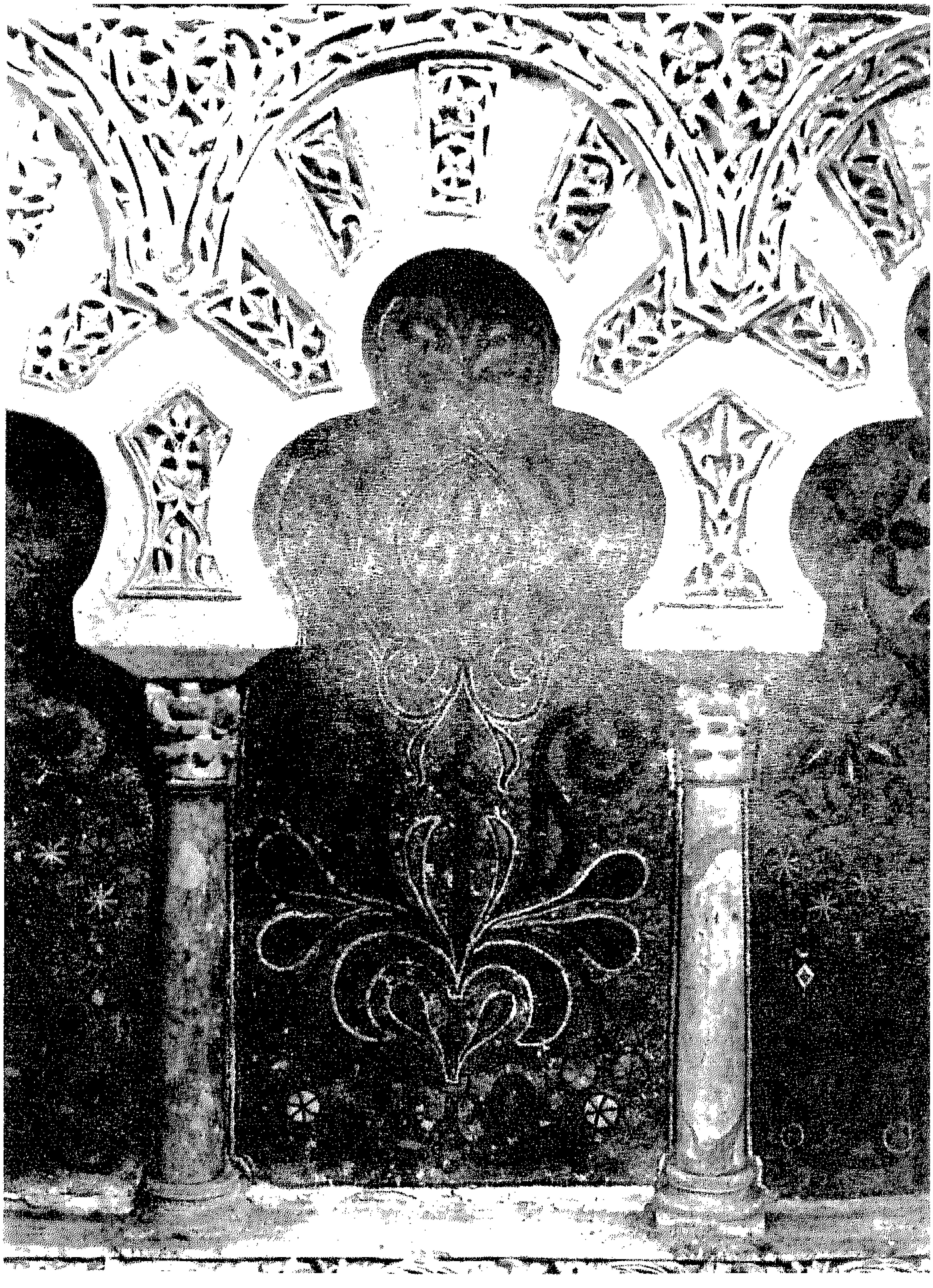
شكل رقم (٣٦٥)



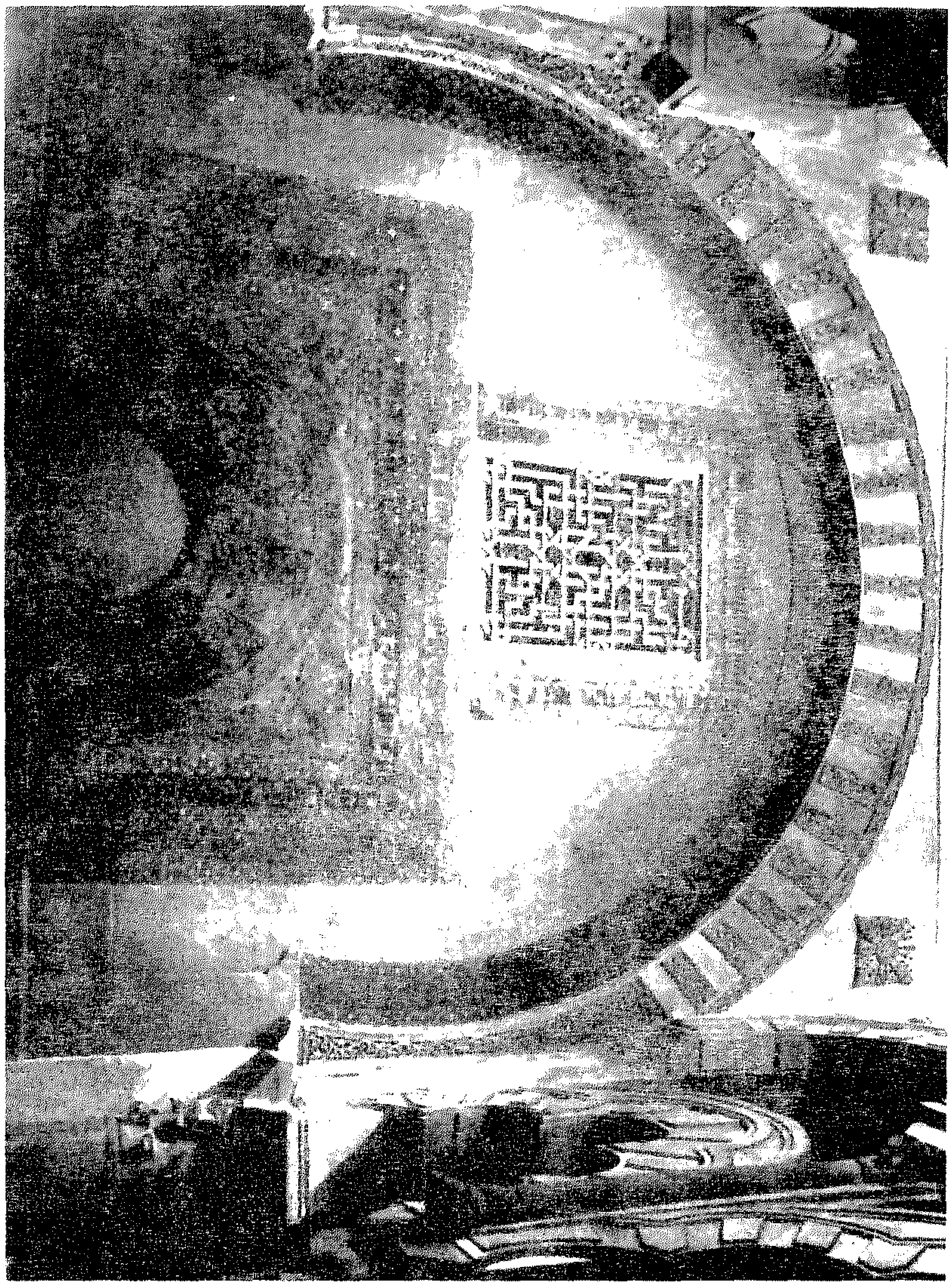
شكل رقم (٣٦٦)



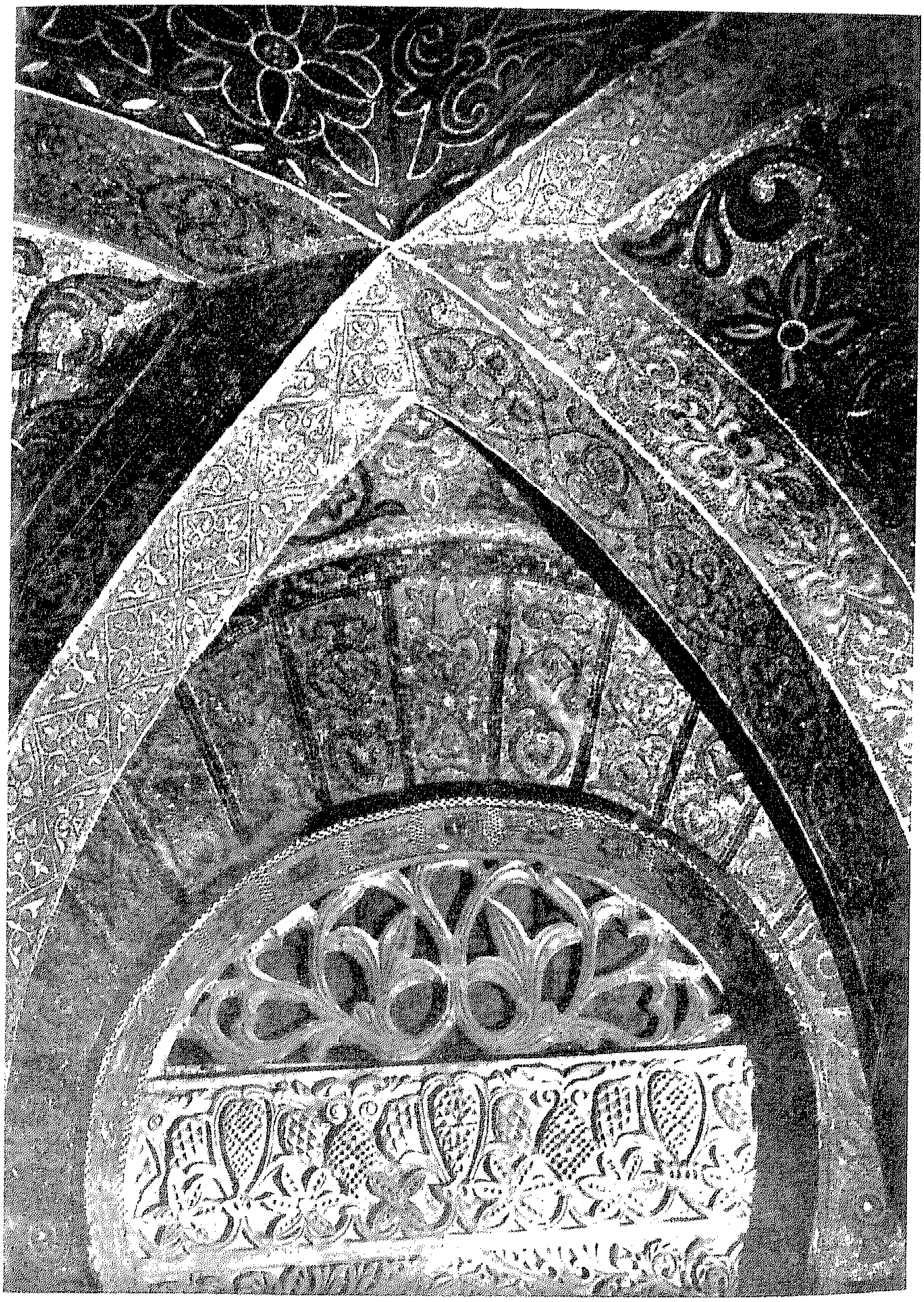
شكل رقم (٣٦٧)



شكل رقم (٣٦٨)



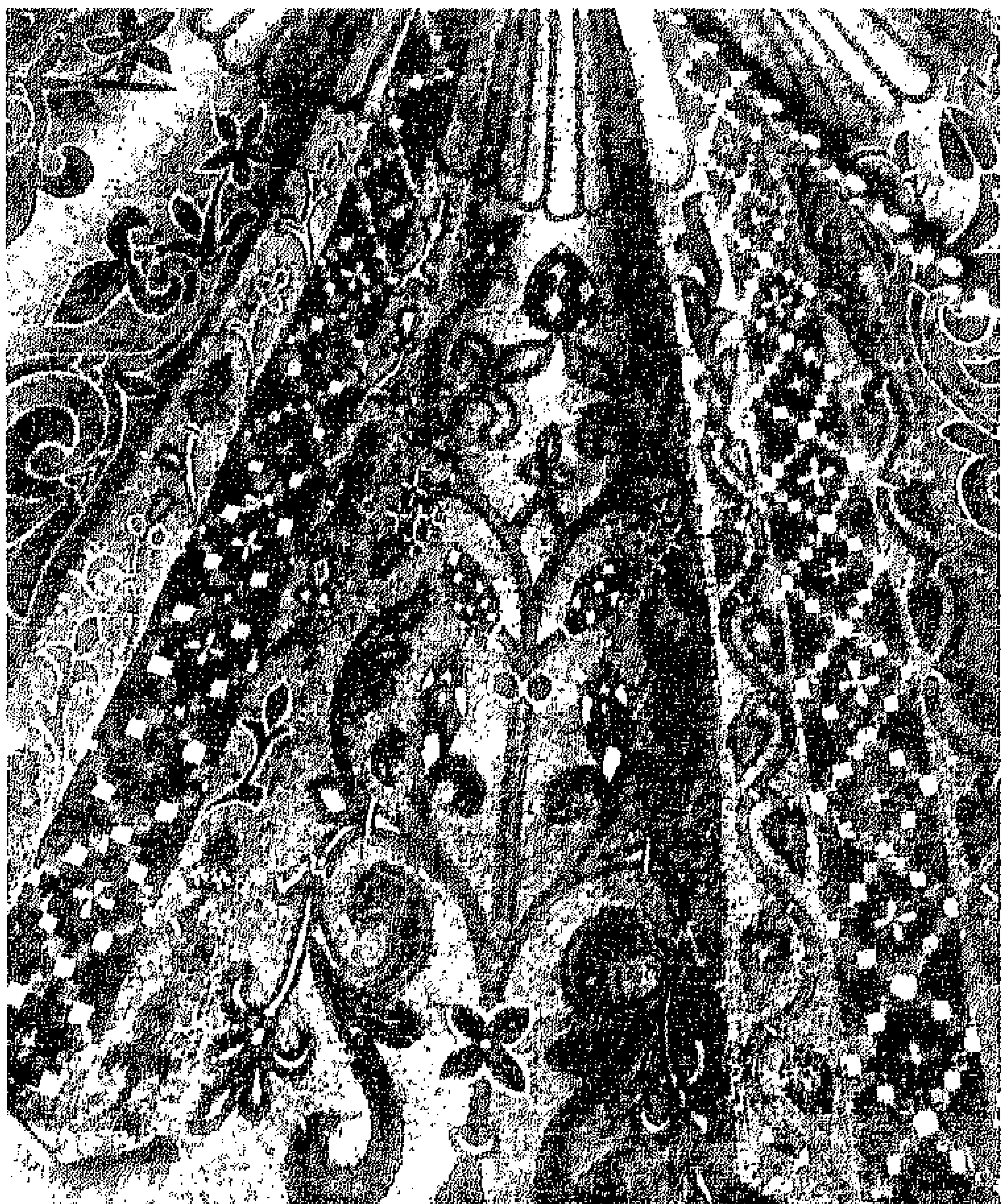
شكل رقم (٣٦٩)



شكل رقم (٣٧٠)

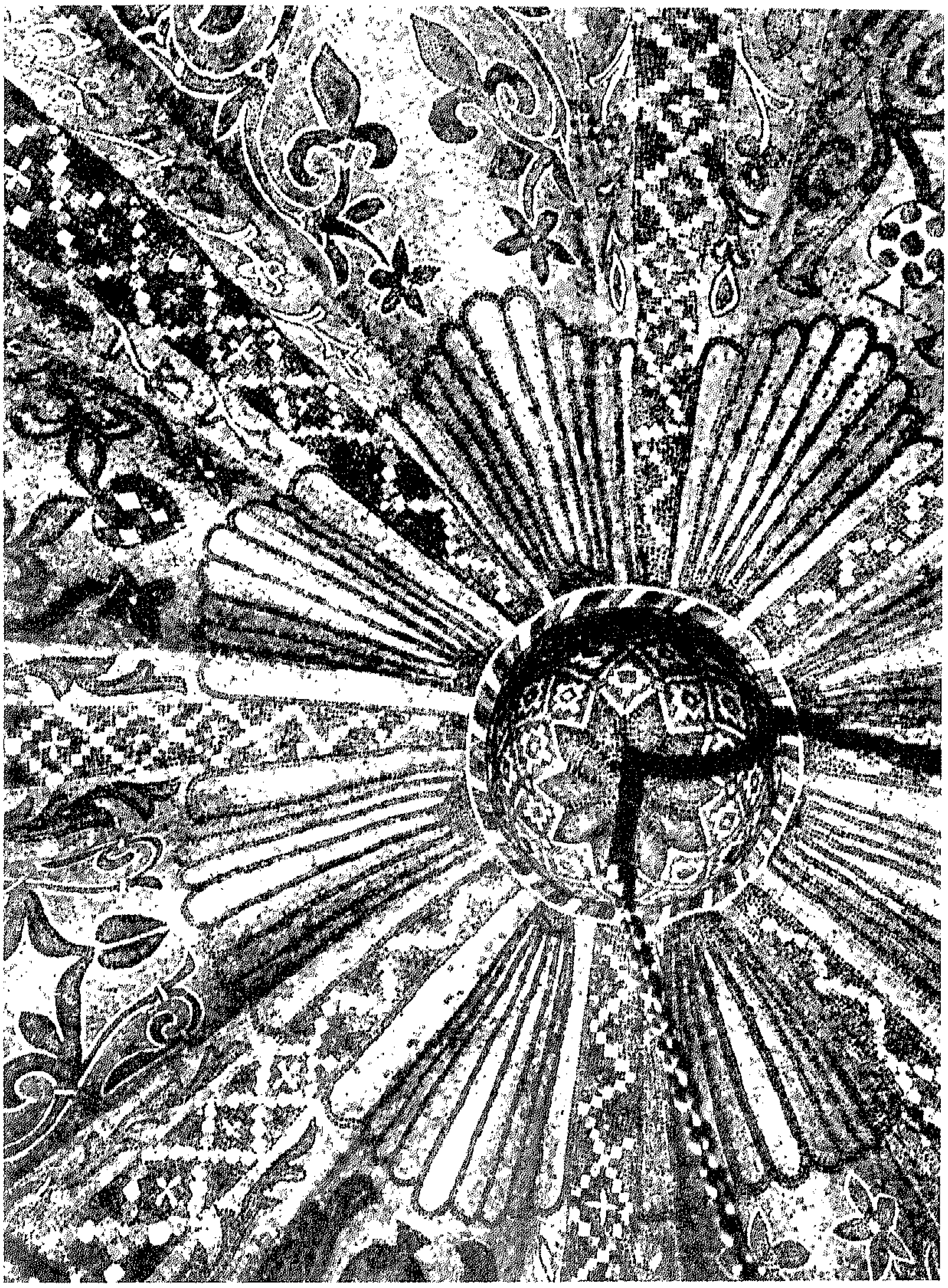
شكل رقم (٣٧١)

شكل رقم (٣٧٢)

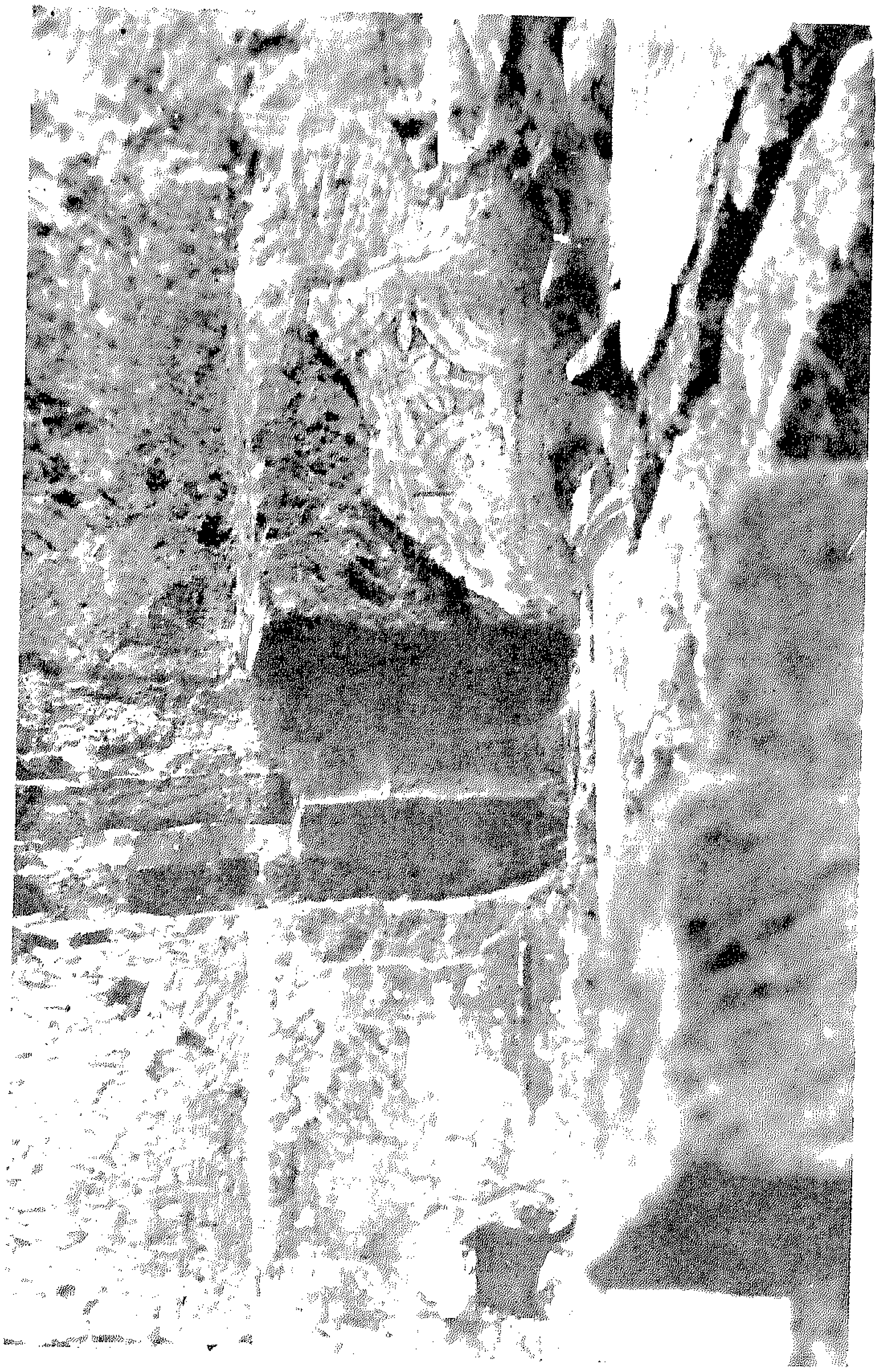


شكل رقم (٣٧٣)

شكل رقم (٣٧٤)



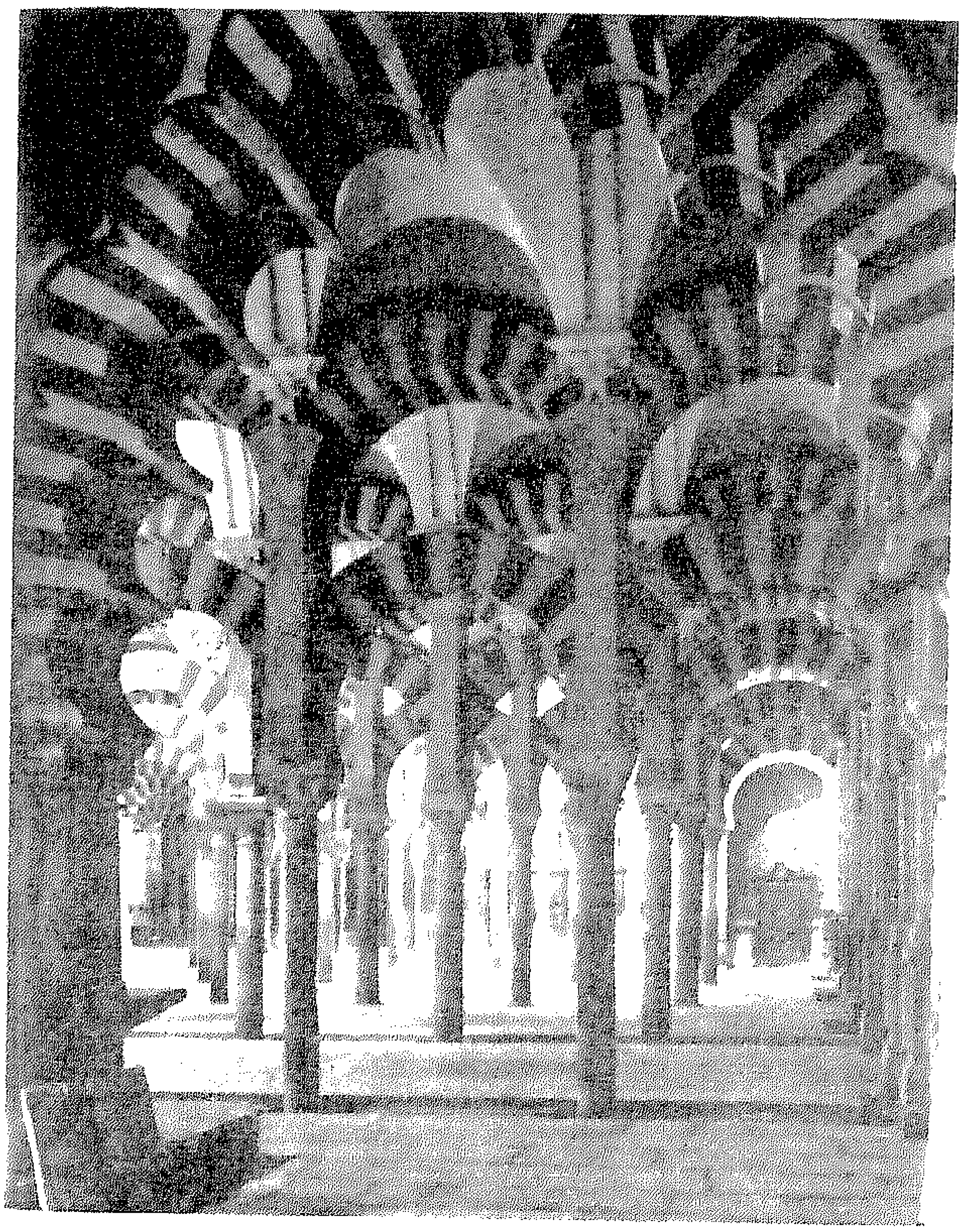
شكل رقم (٣٧٥)



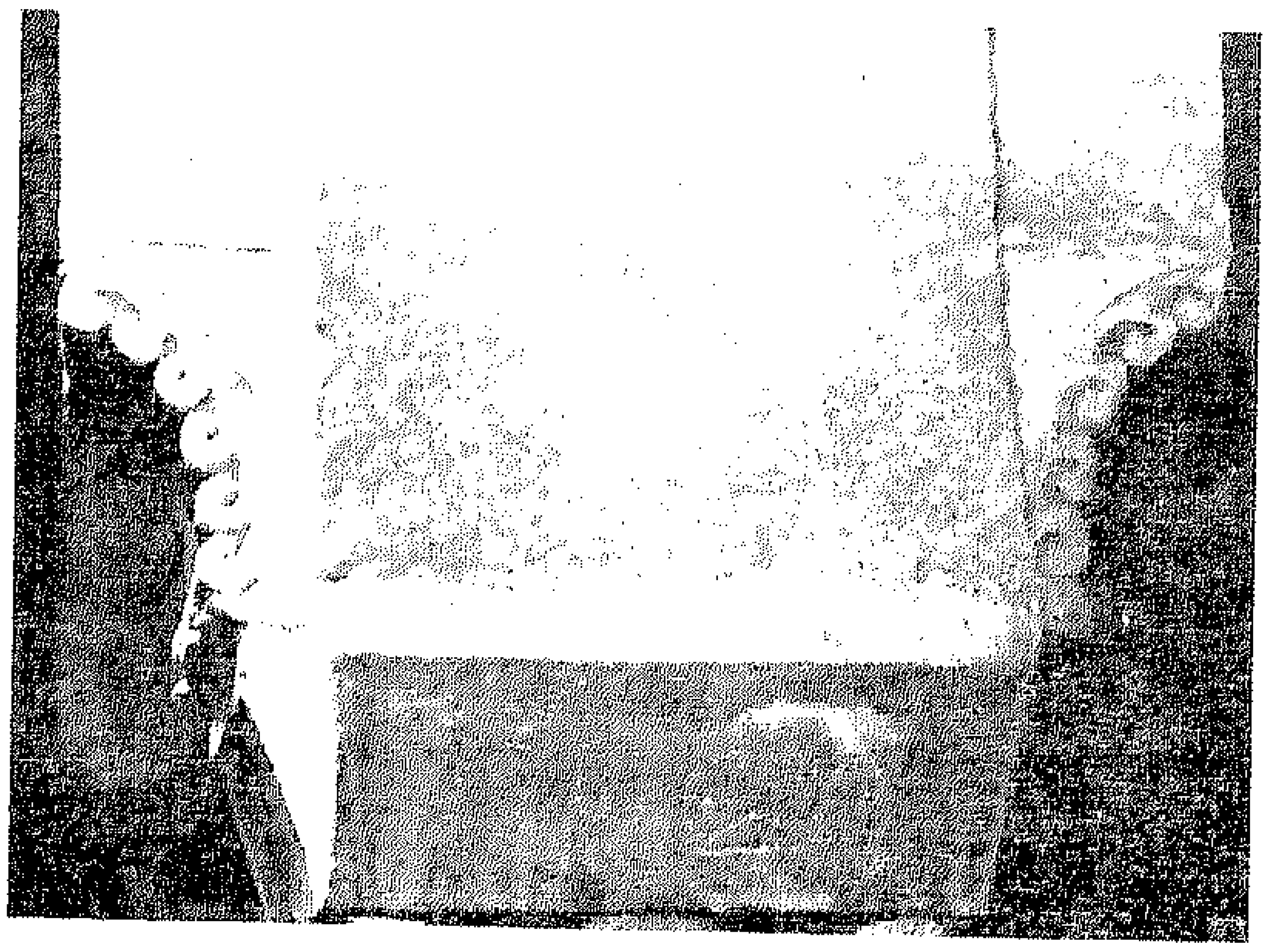
شكل رقم (٢٧٦)

MIHRAB
AMPLIACION
DE
ALMANZOR
AMPLIACION DE AL-HAKAM II
AMPLIACION DE ABD AL-RAHMAN II
MEZQUITA PRIMITIVA DE ABD AL-RAHMAN I
ALJIBE
PATIO DE LOS NARANJOS
N
ALMINAR

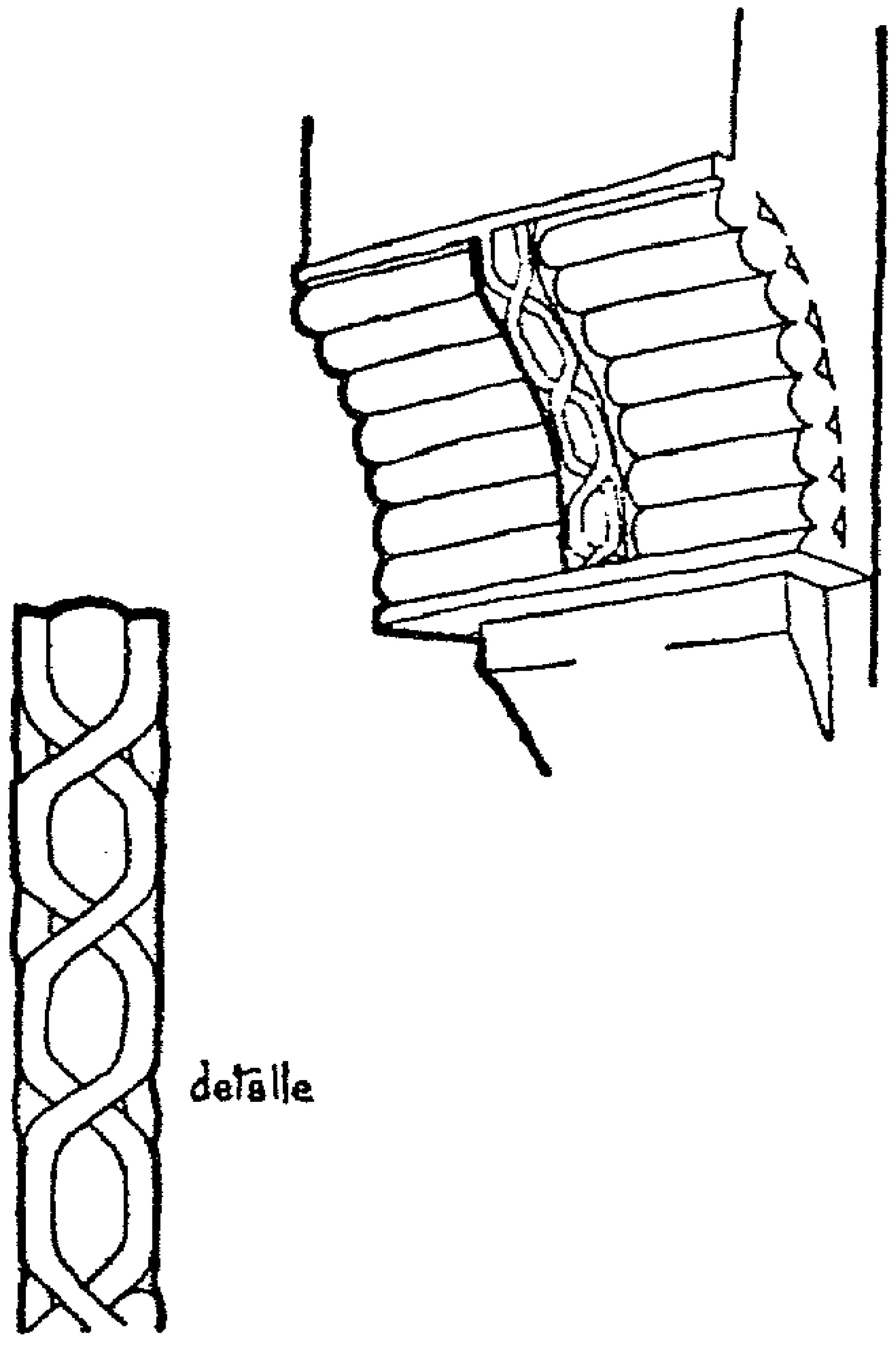
شكل رقم (٢٧٧)



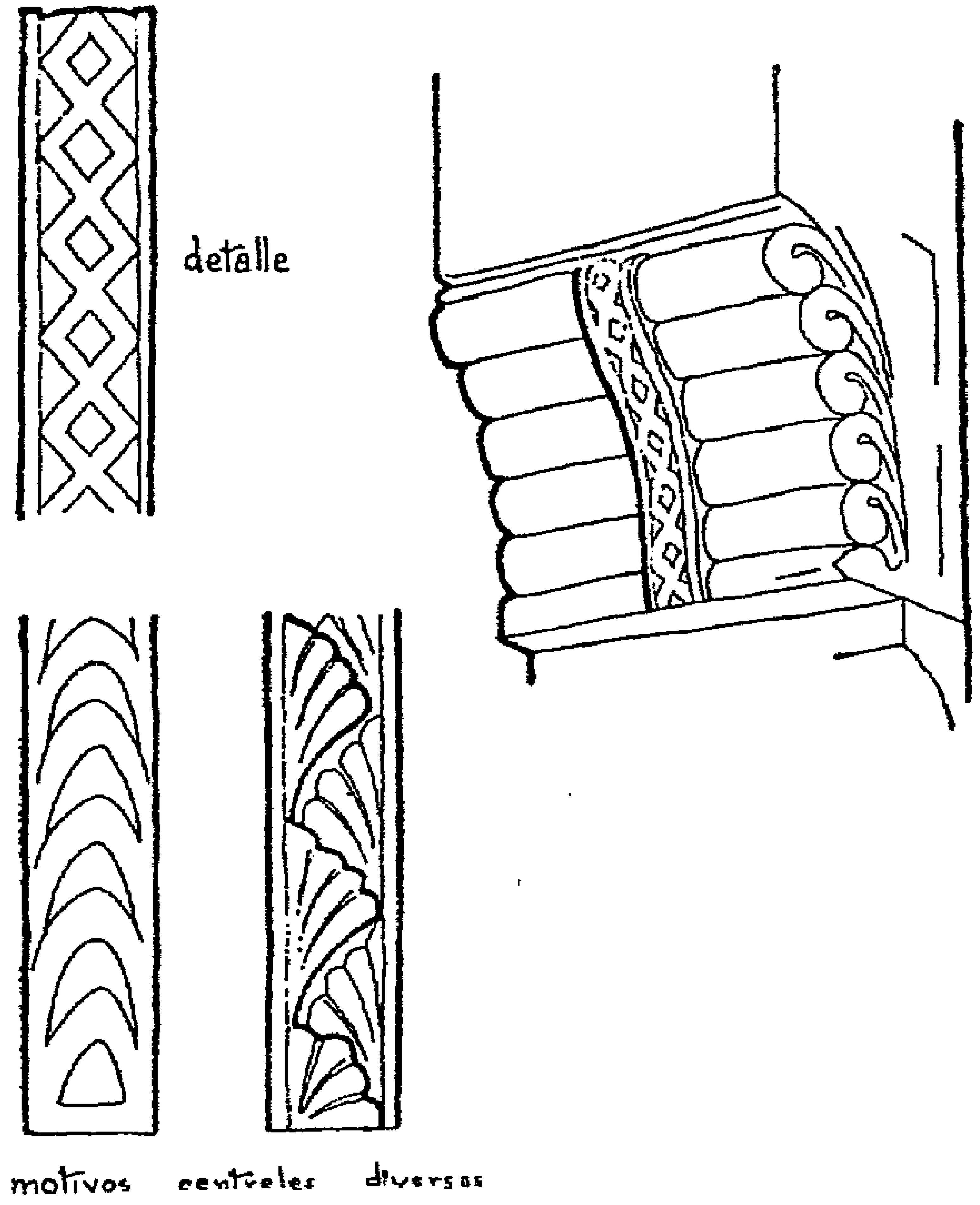
شكل رقم (٣٧٨)



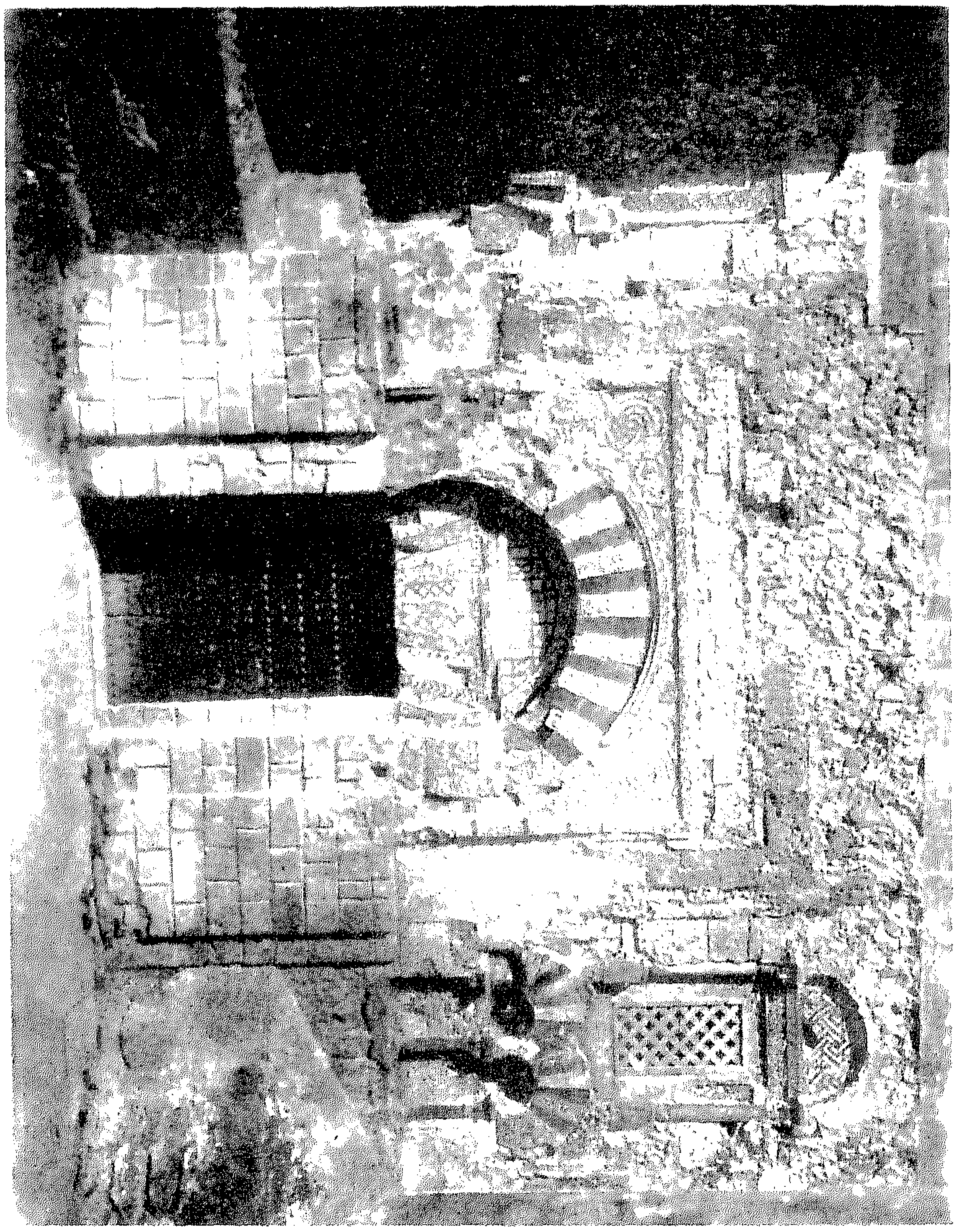
شكل رقم (٣٧٩)



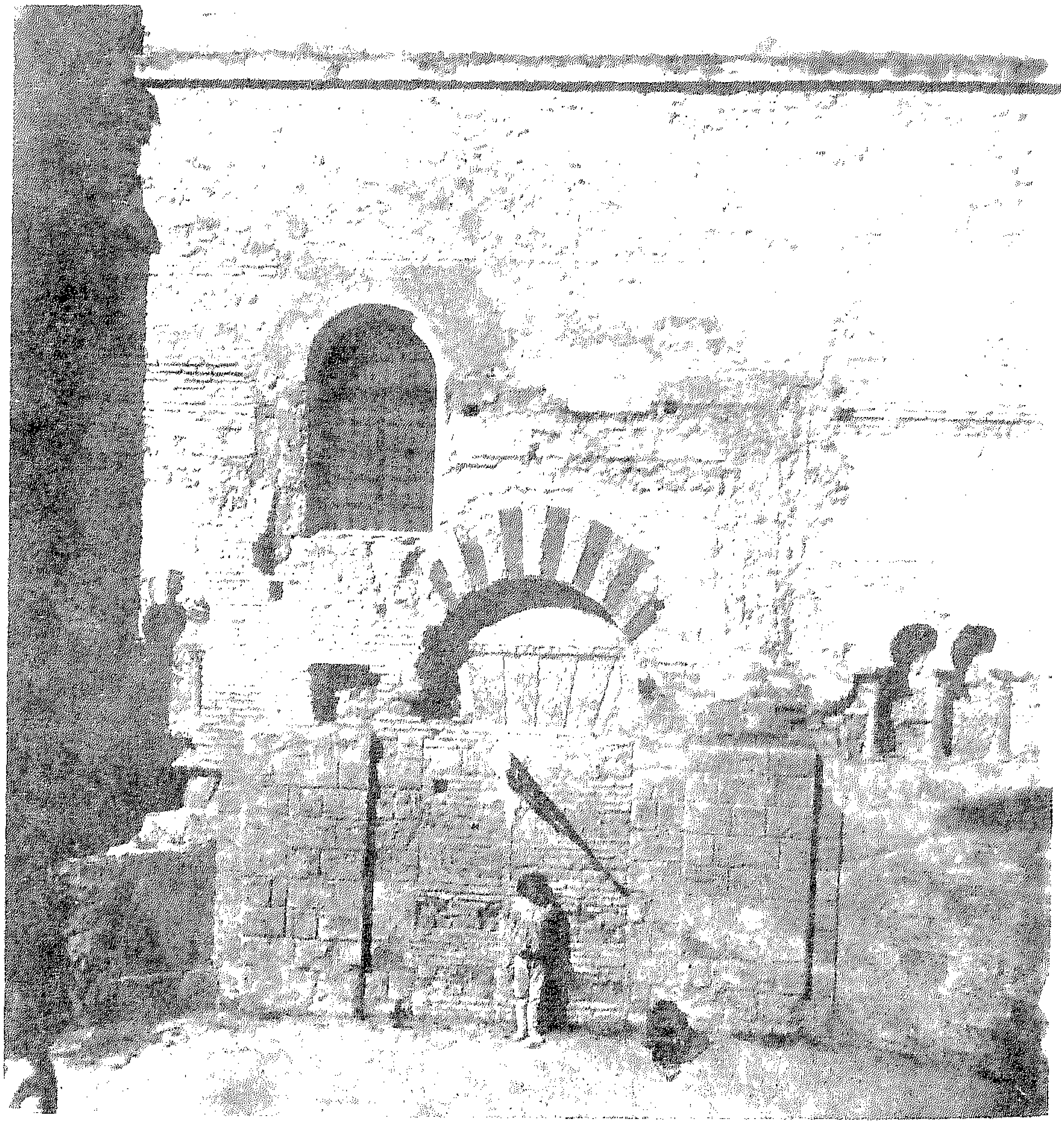
شكل رقم (٣٨٠)



شكل رقم (٣٨١)

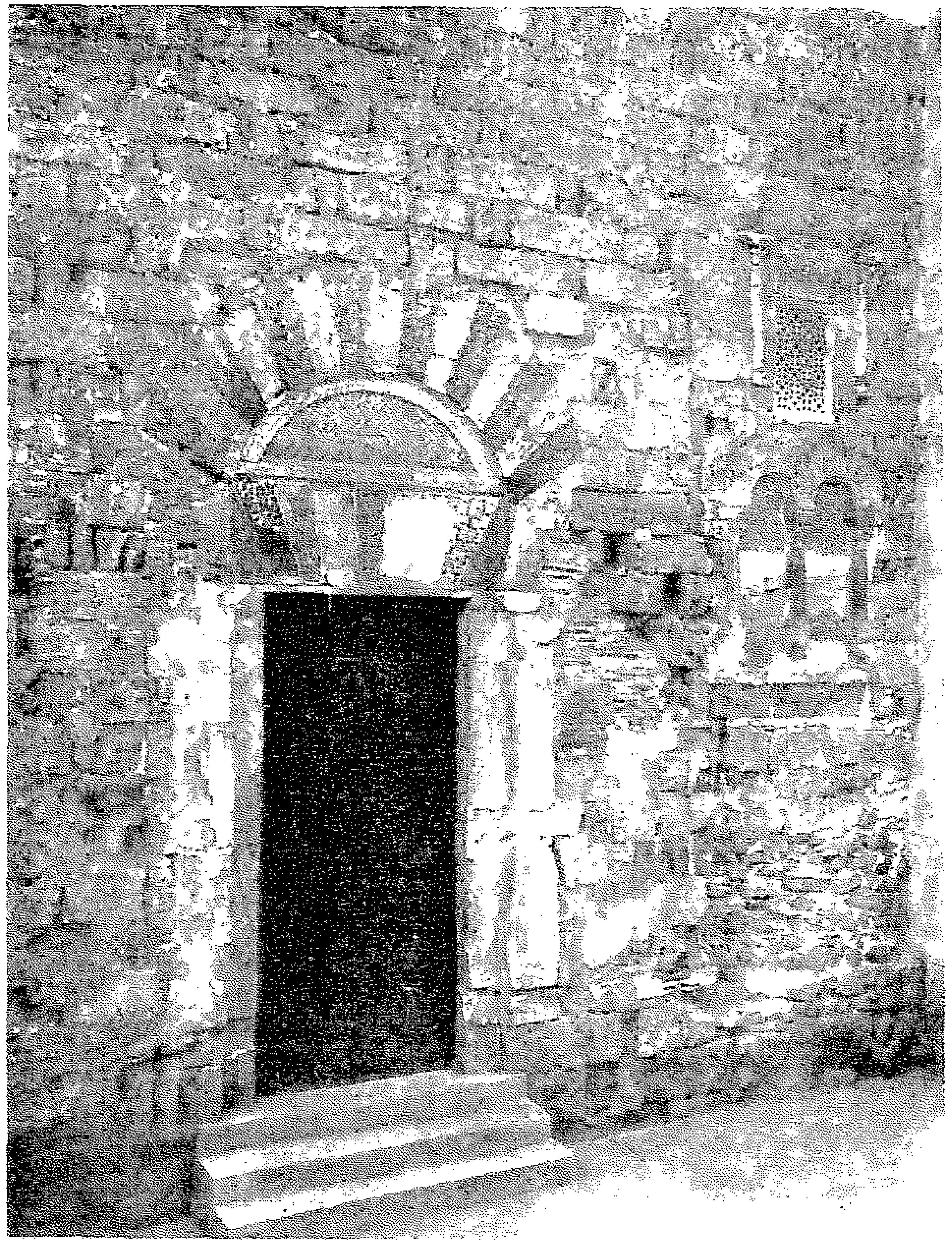


شكل رقم (٢٨٢)



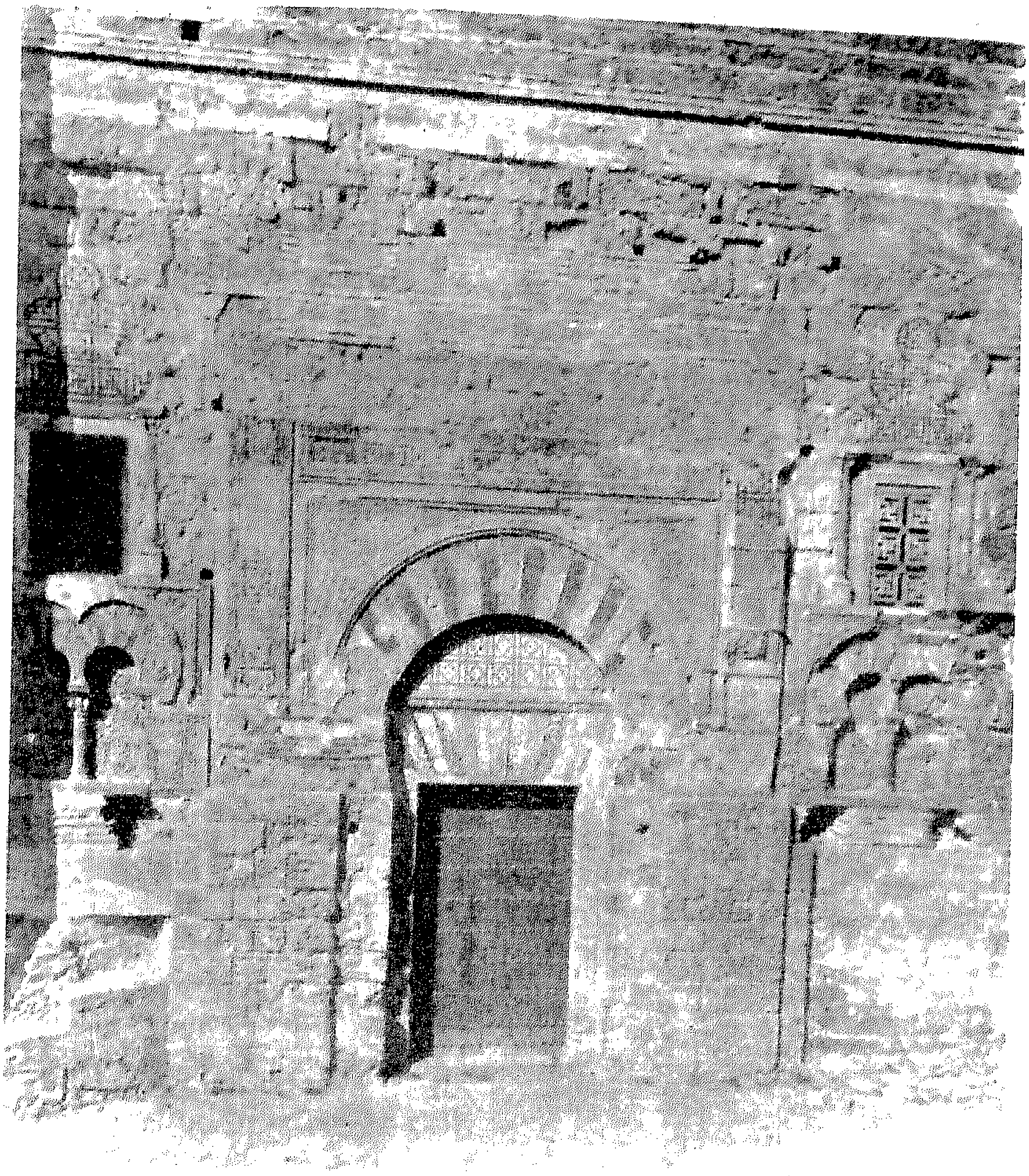
شكل رقم (٣٨٣)

شكل رقم (٣٨٤)

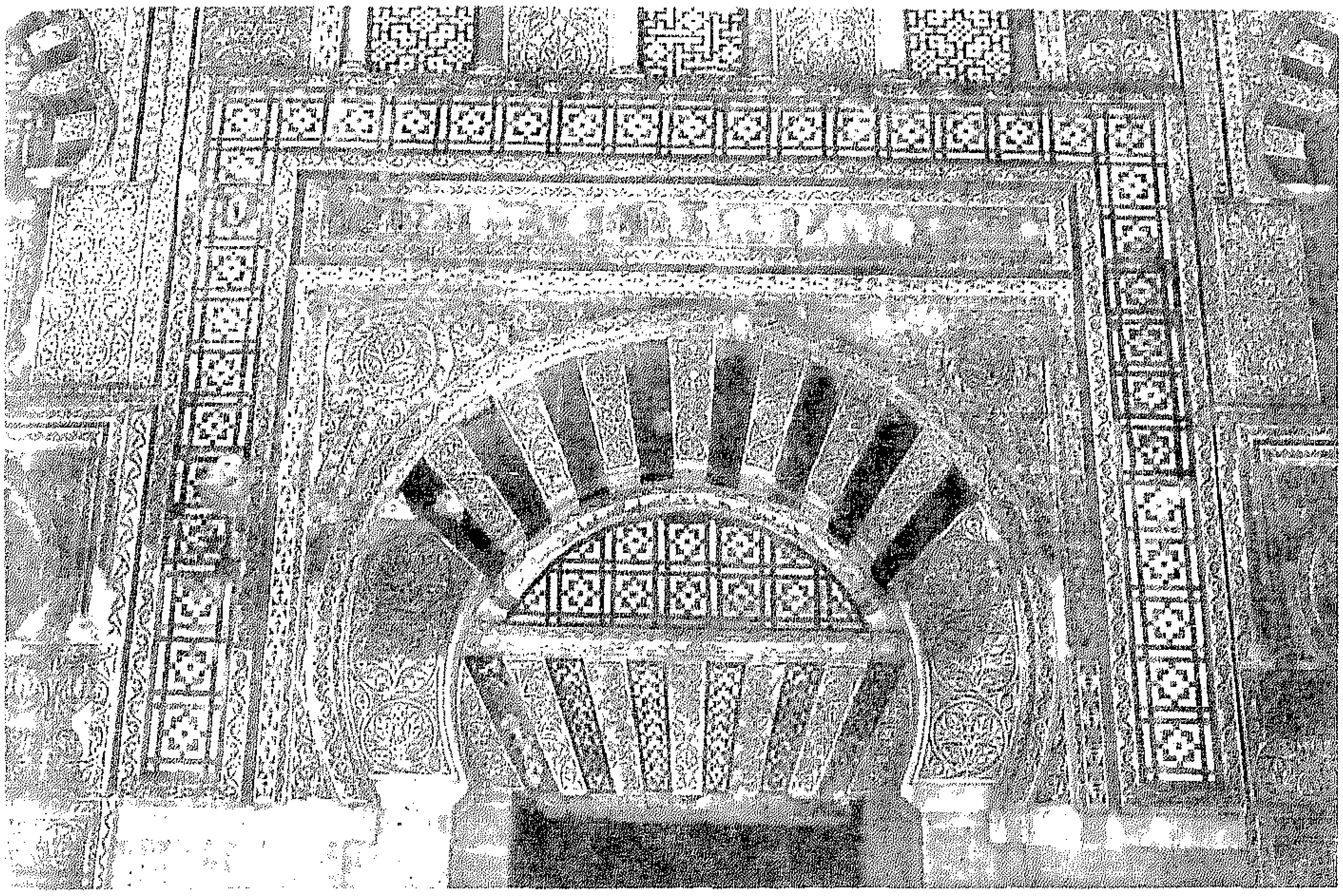


شكل رقم (٣٨٥)

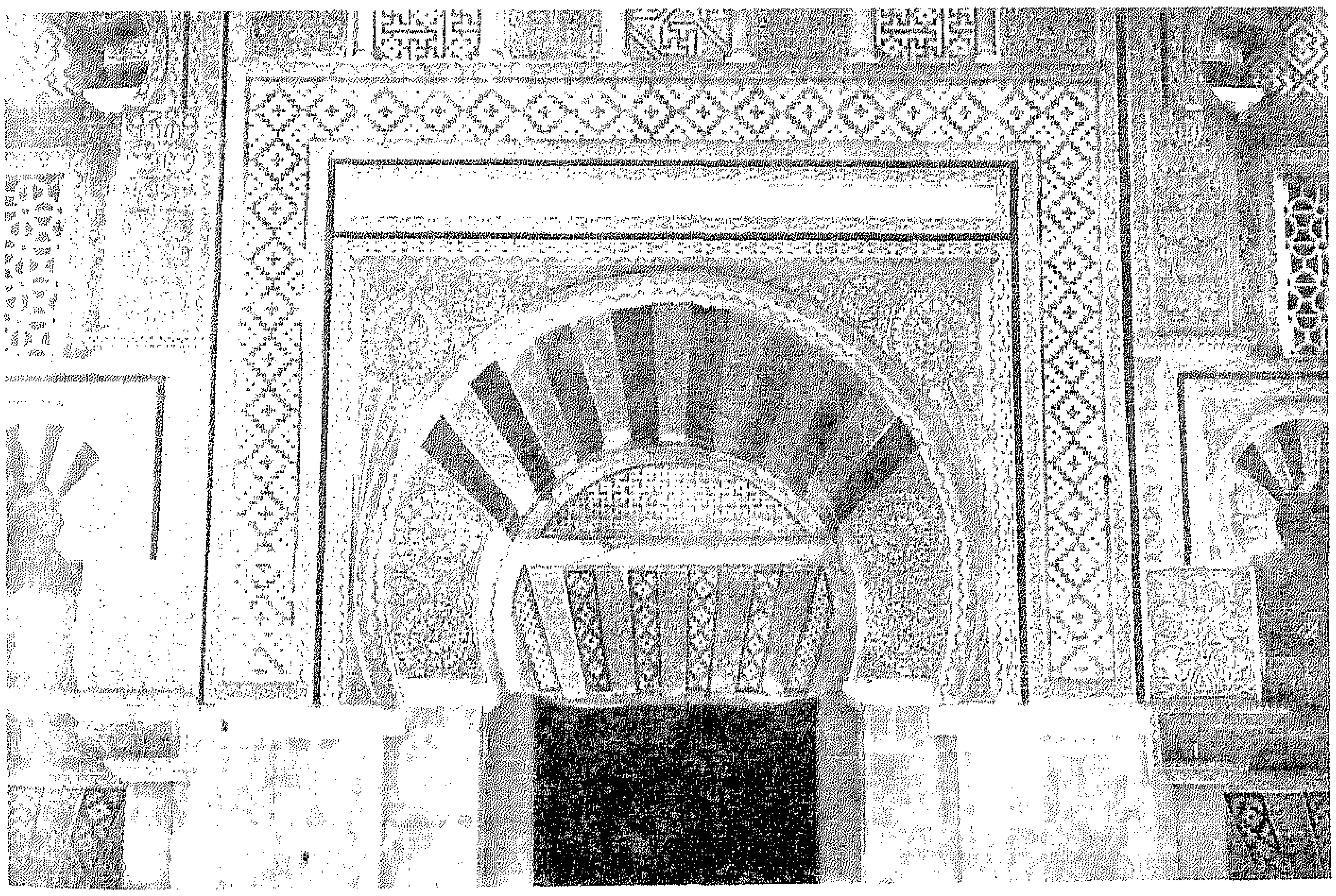
شكل رقم (٣٨٦)



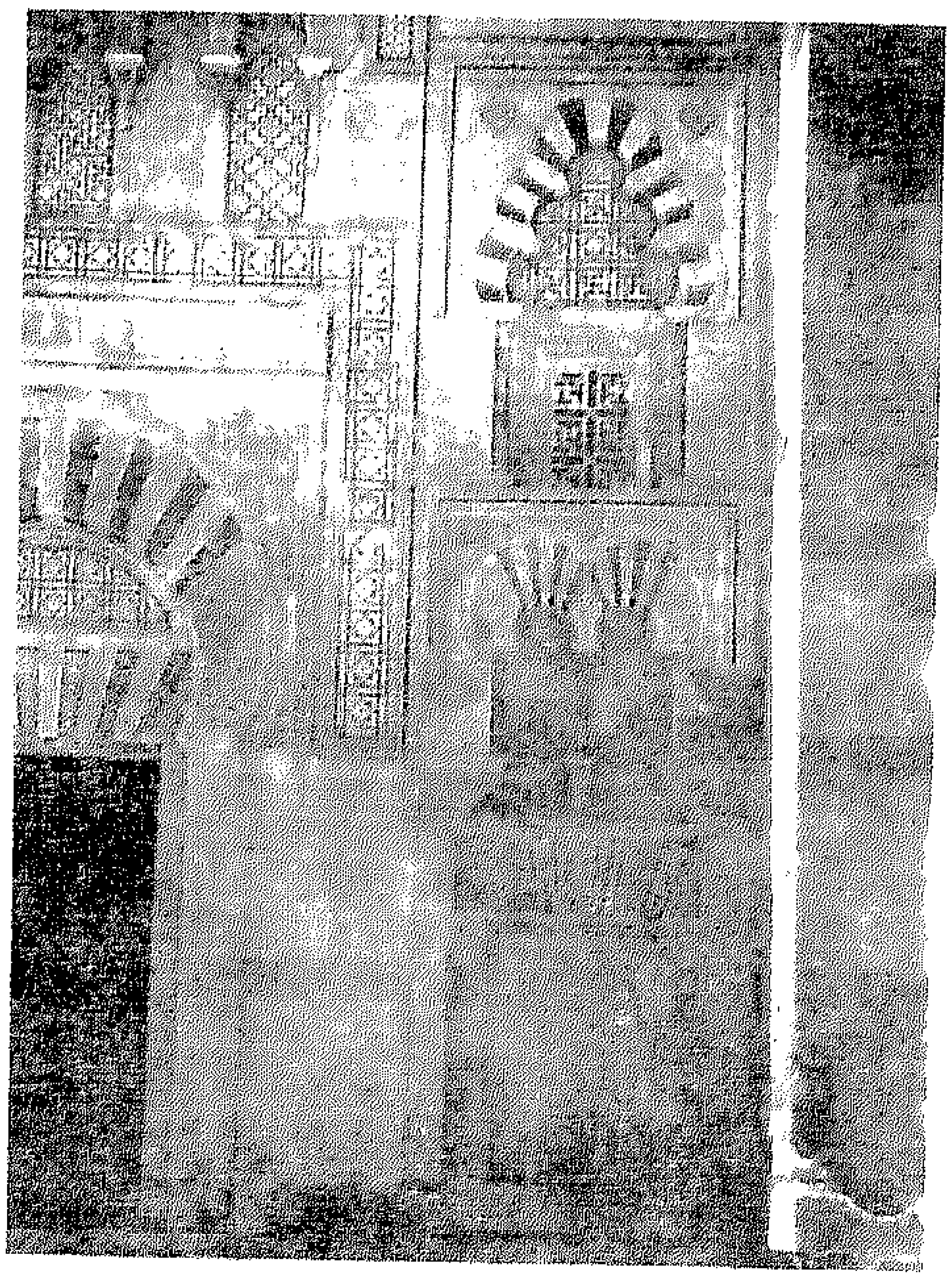
شكل رقم (٣٨٧)



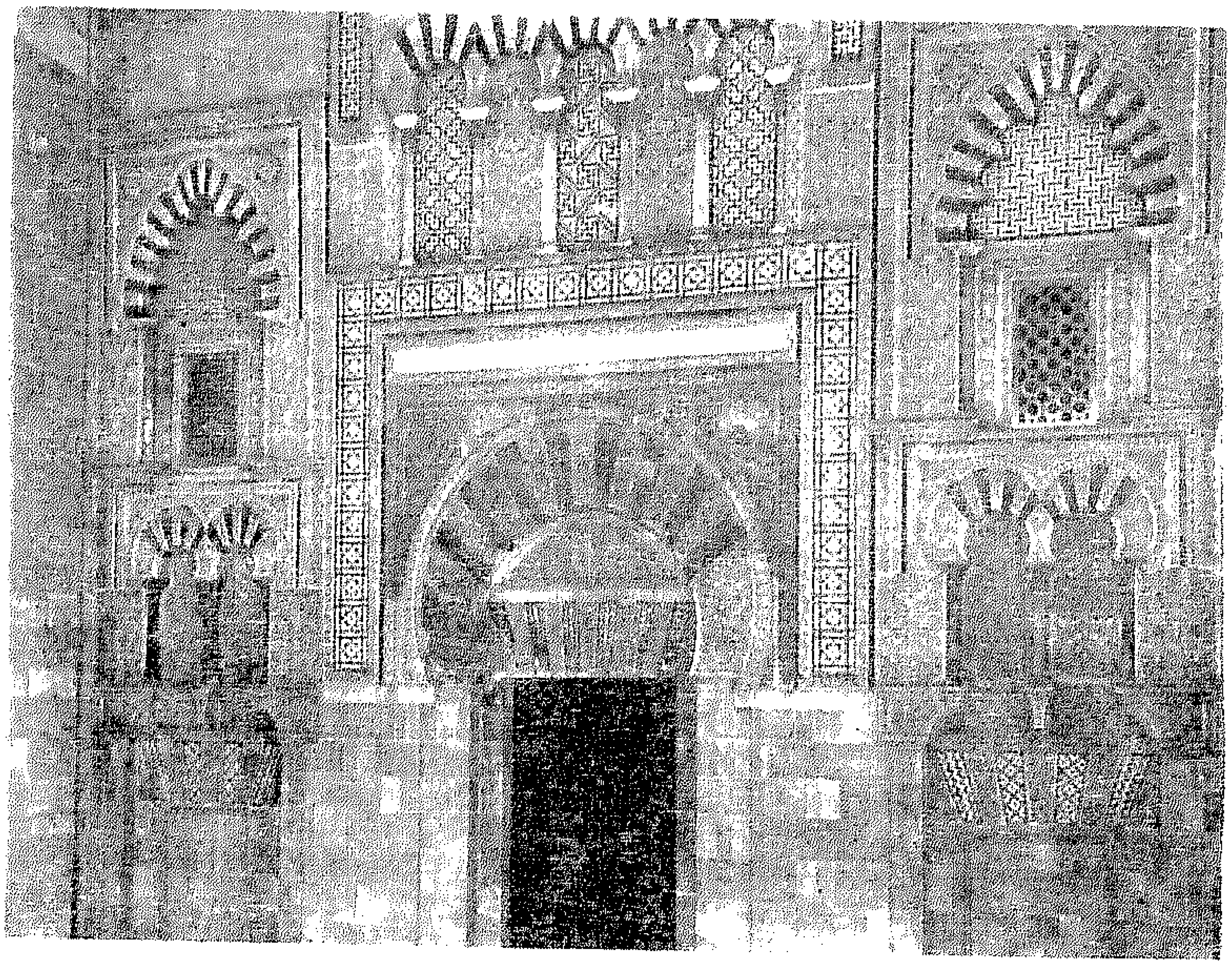
شكل رقم (٣٨٨)



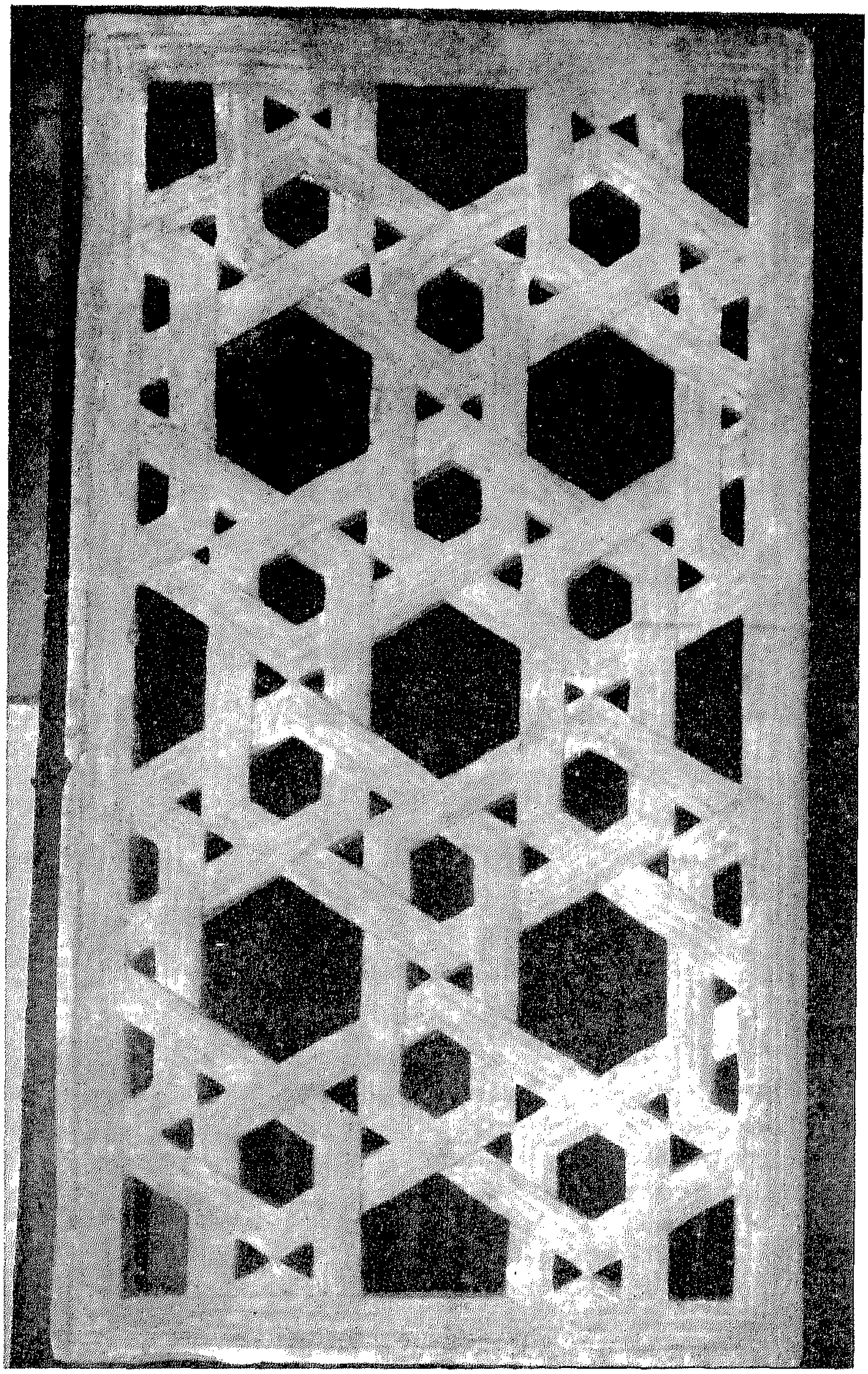
شكل رقم (٣٨٩)



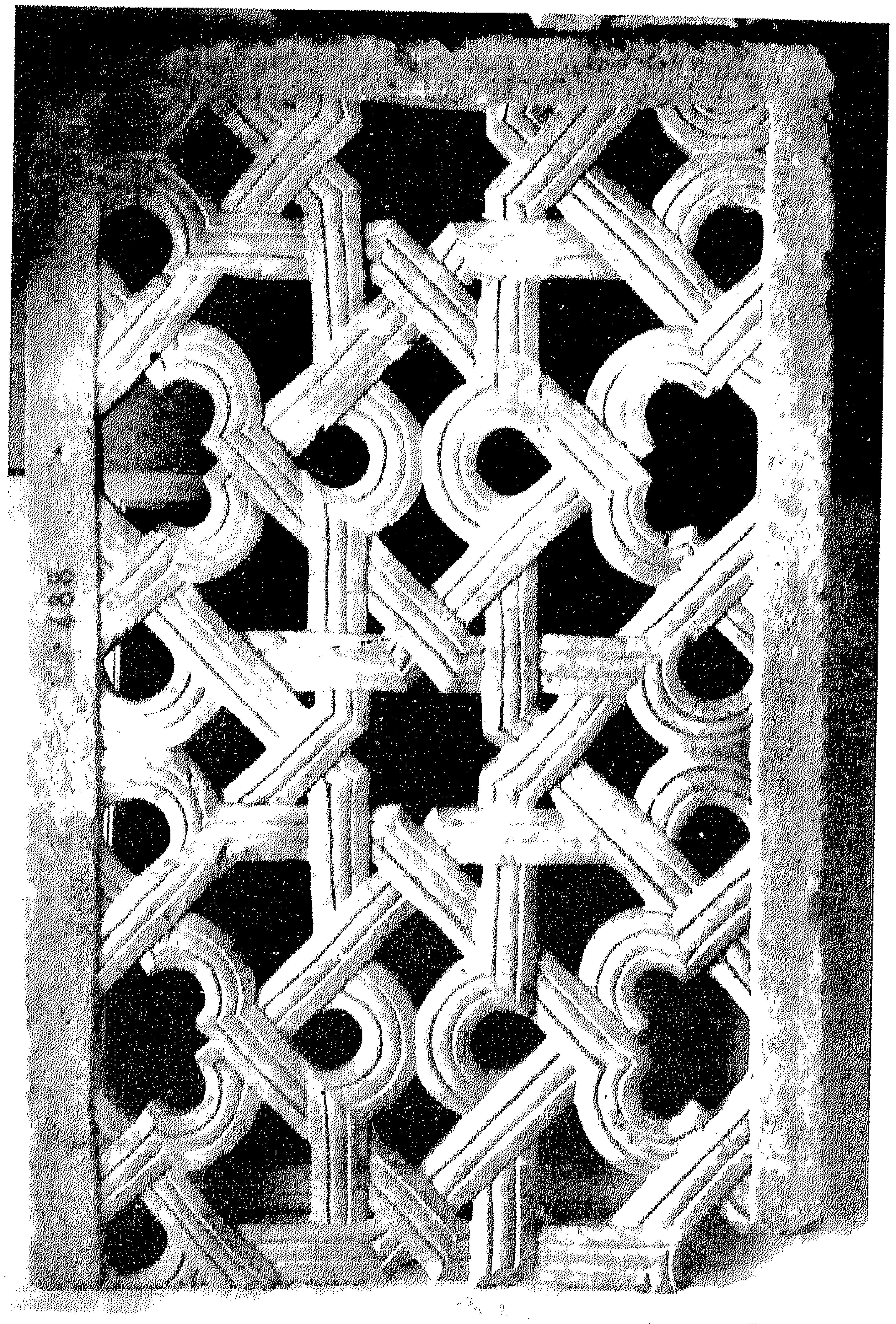
شكل رقم (٣٩٠)



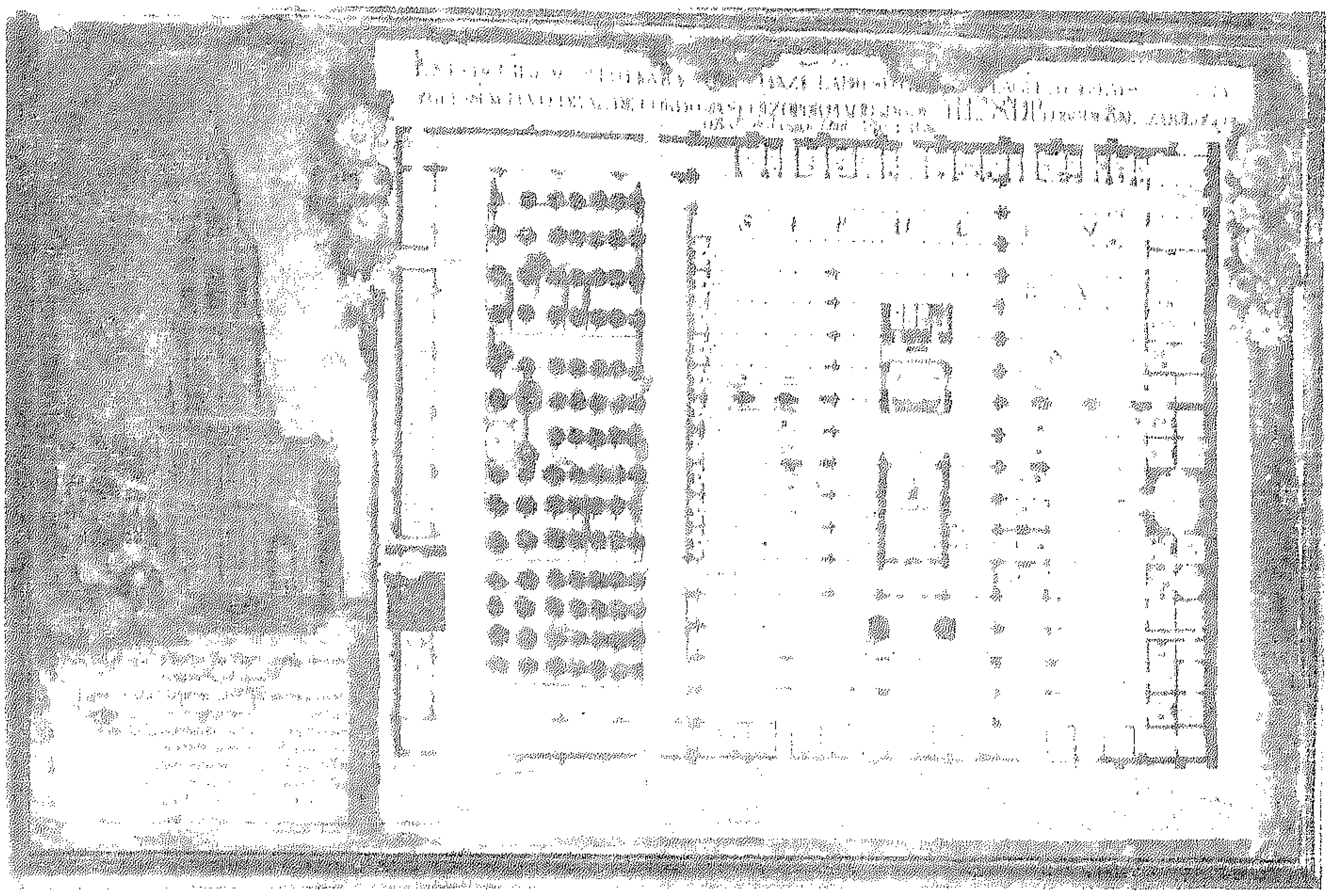
شكل رقم (٣٩١)



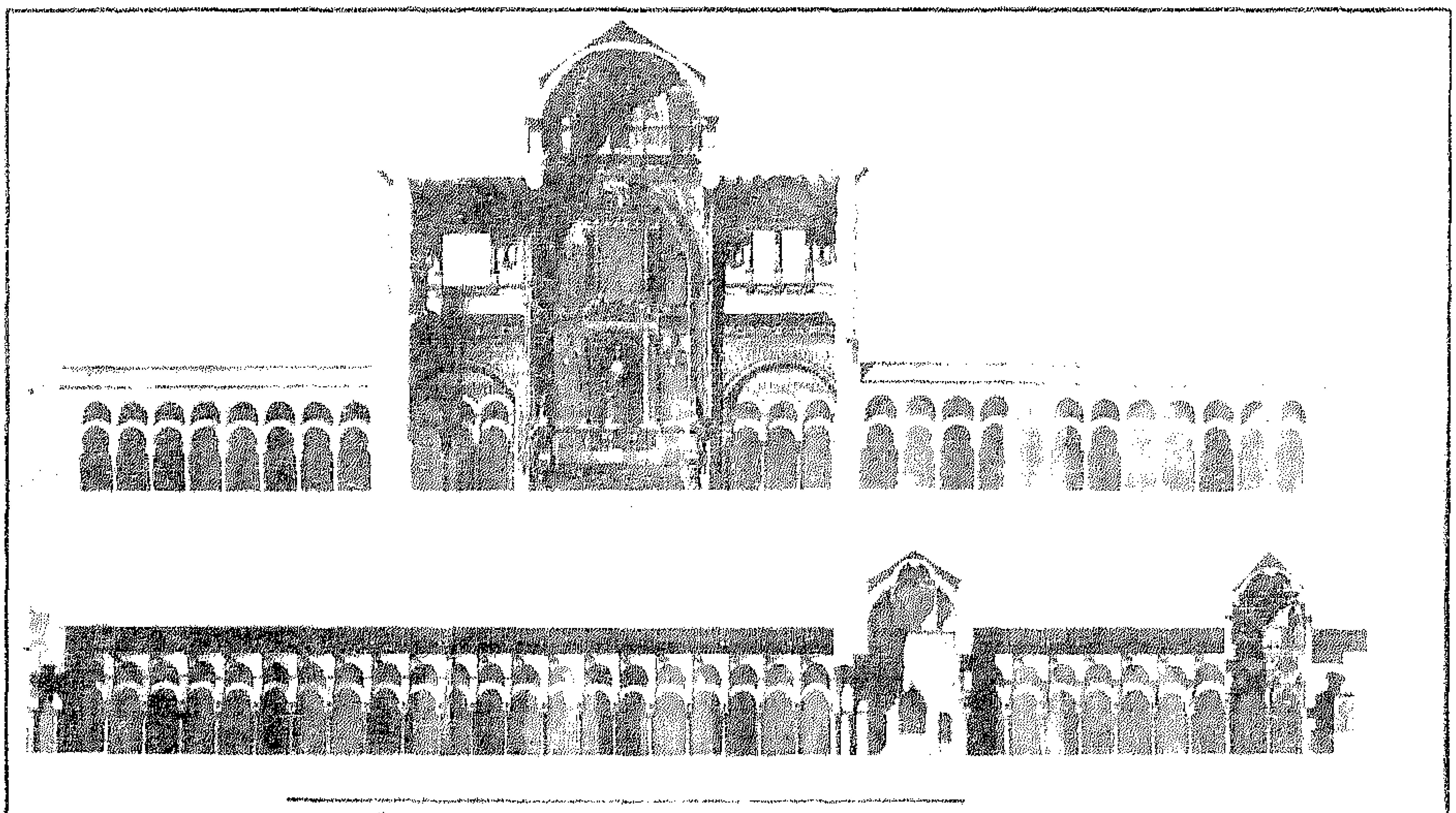
شكل رقم (٣٩٢)



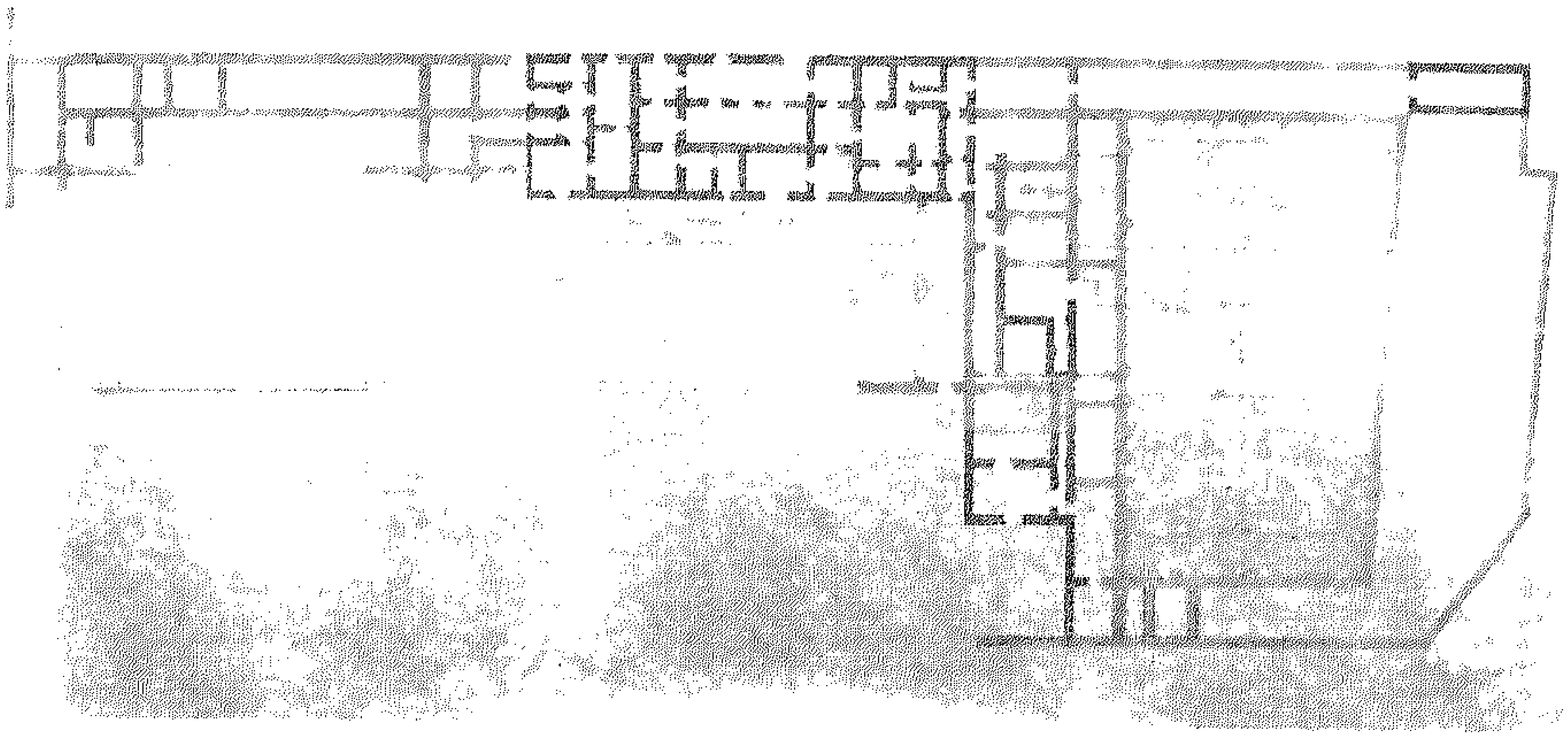
شكل رقم (٣٩٣)



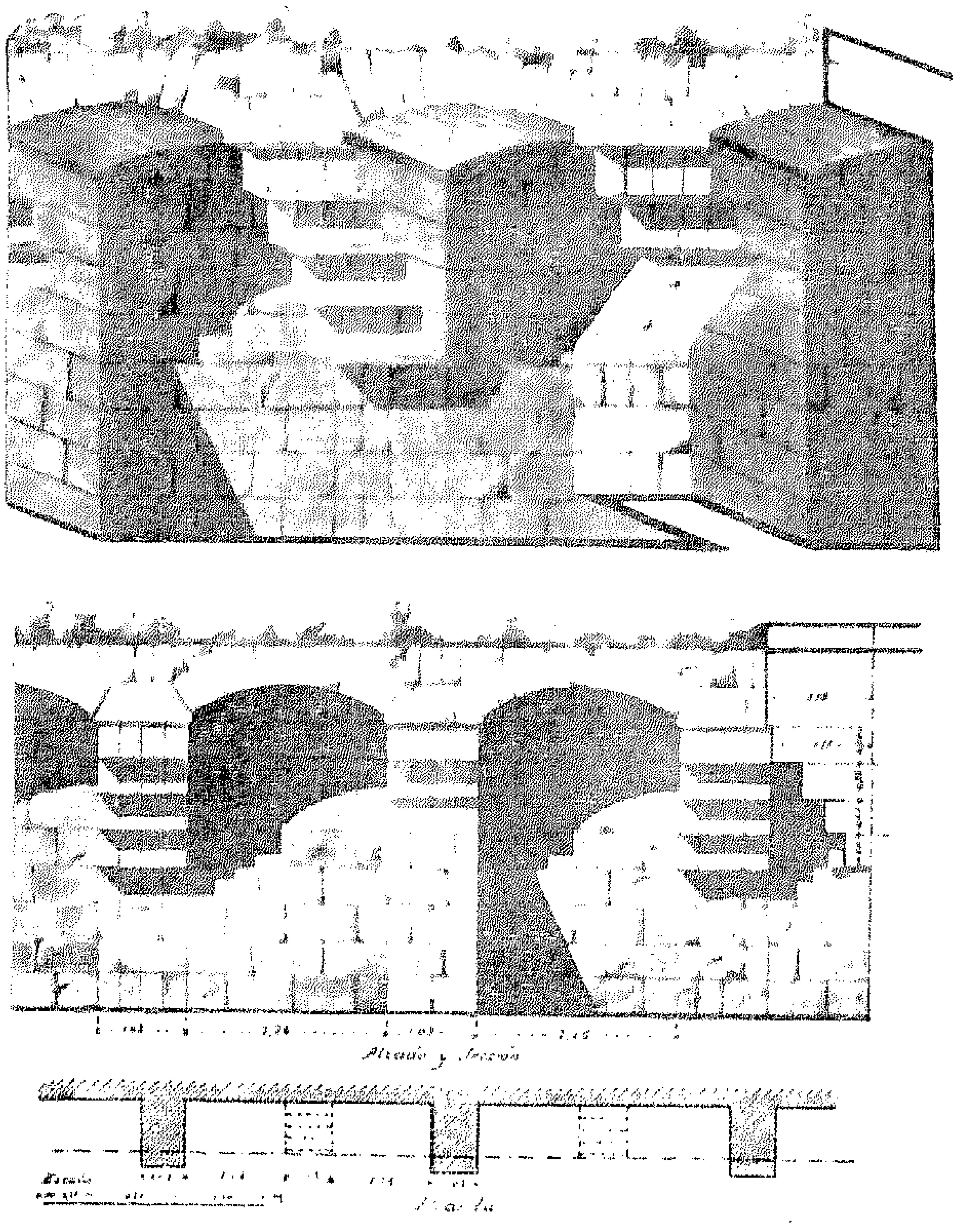
شكل رقم (٣٩٤)



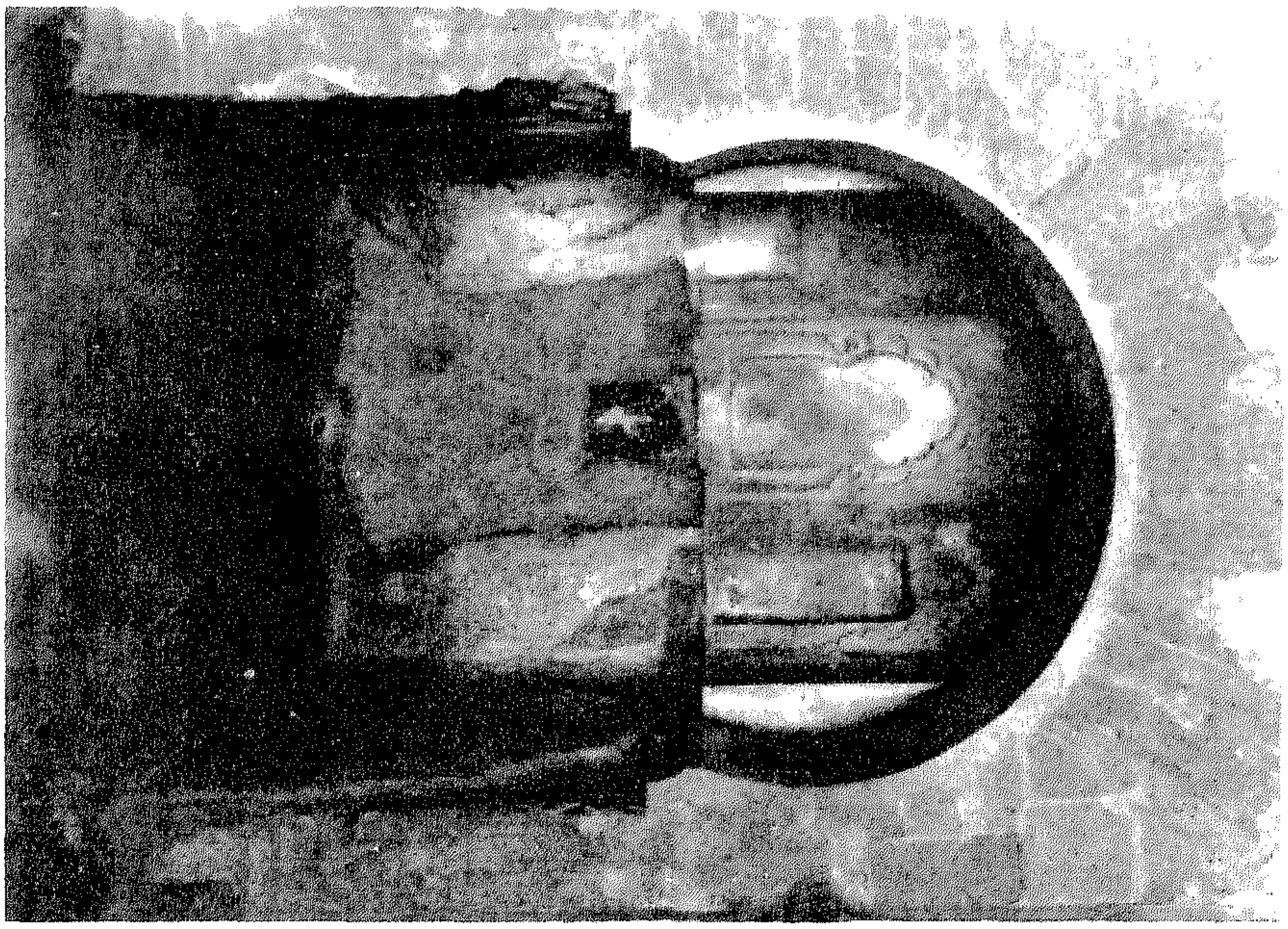
شكل رقم (٣٩٥)



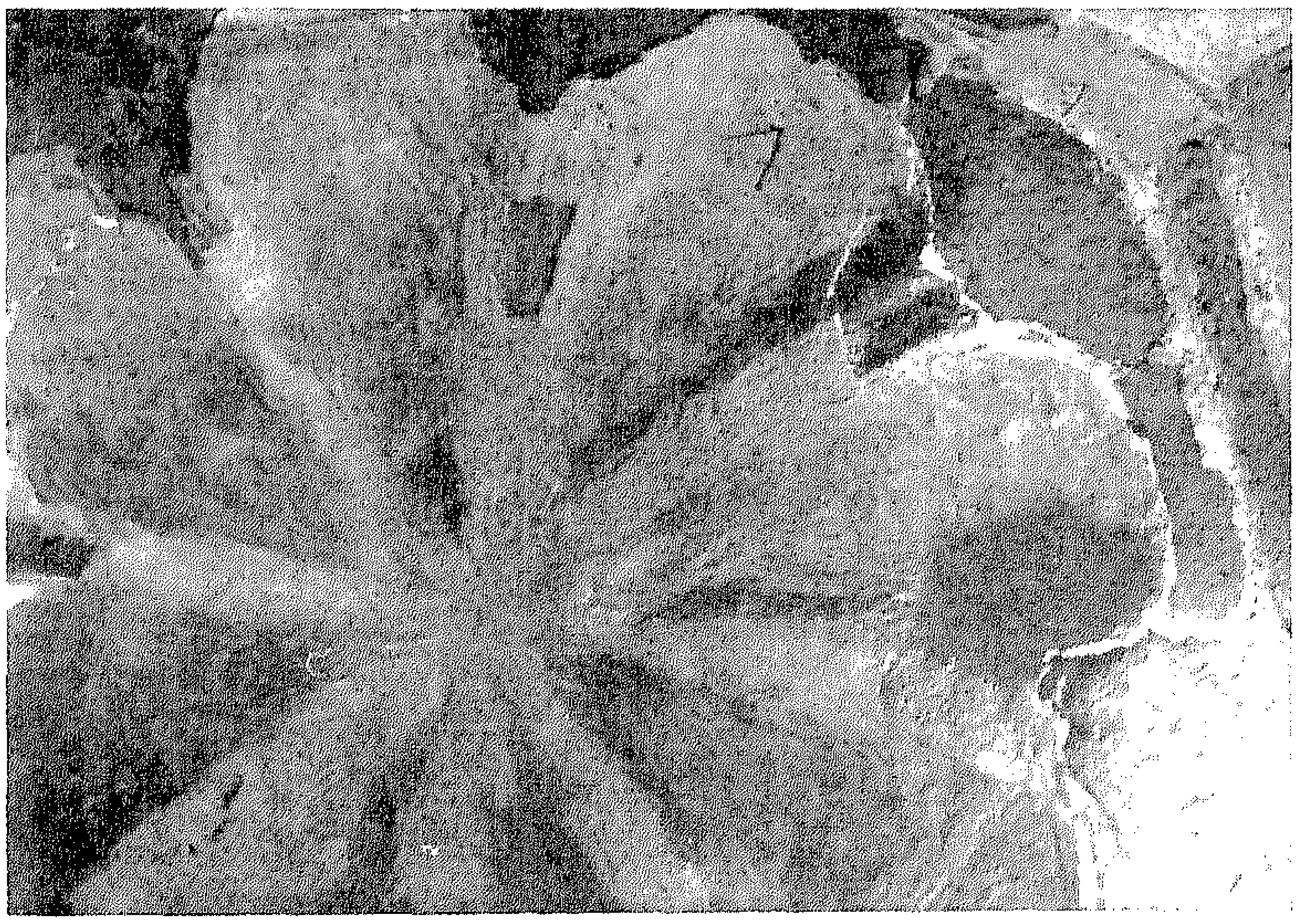
شكل رقم (٣٩٦)



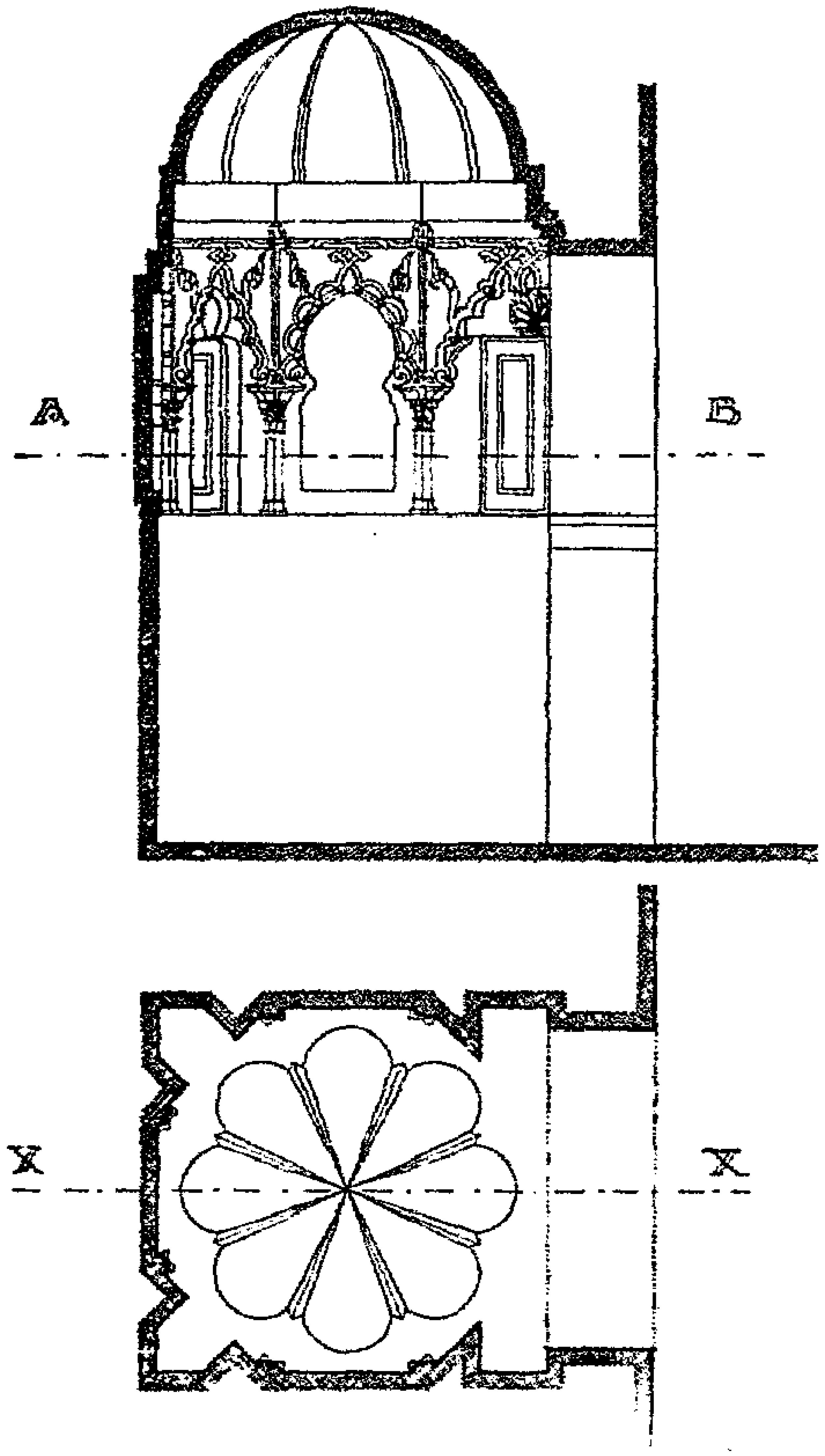
شكل رقم (٣٩٧)



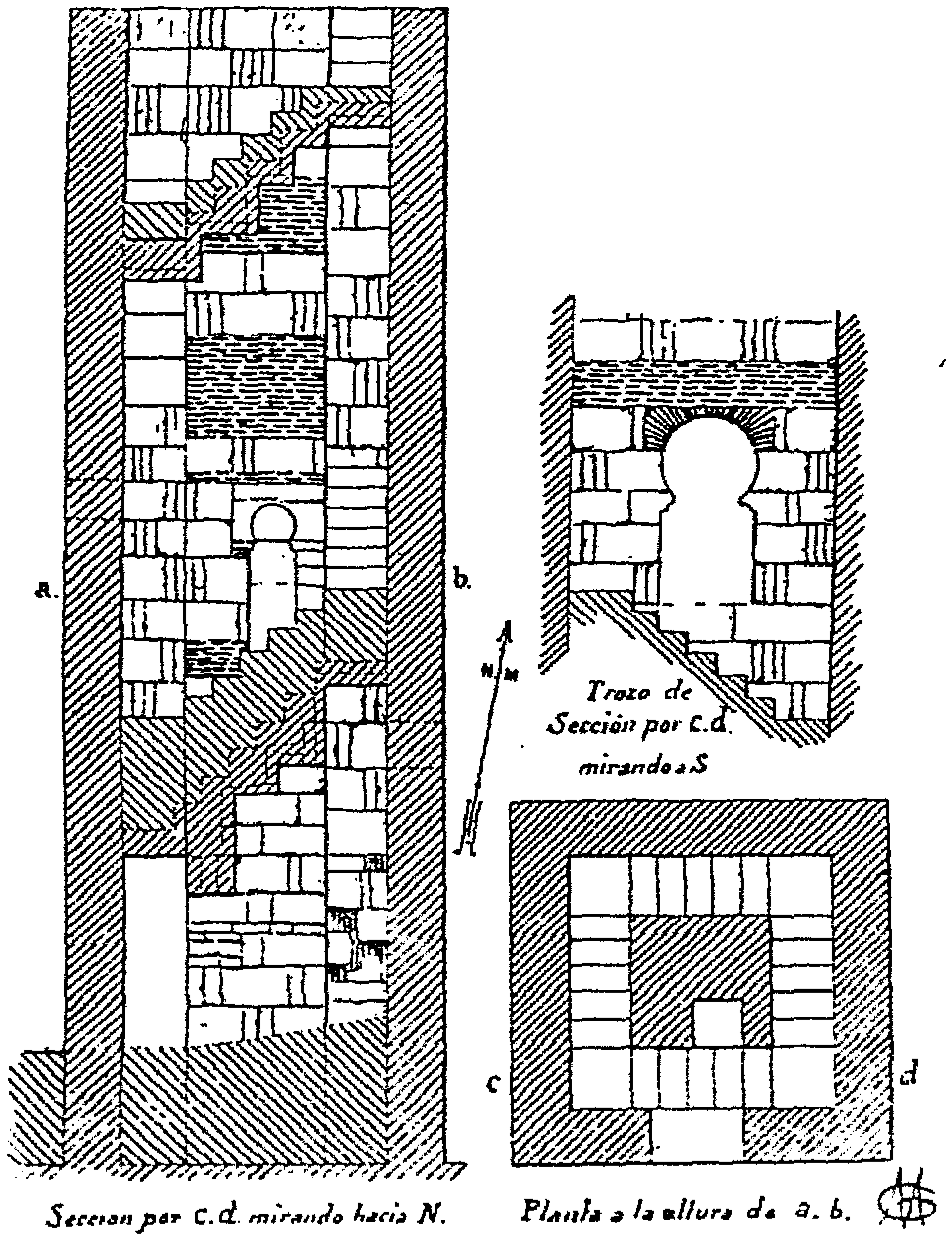
شكل رقم (٢٩٩)



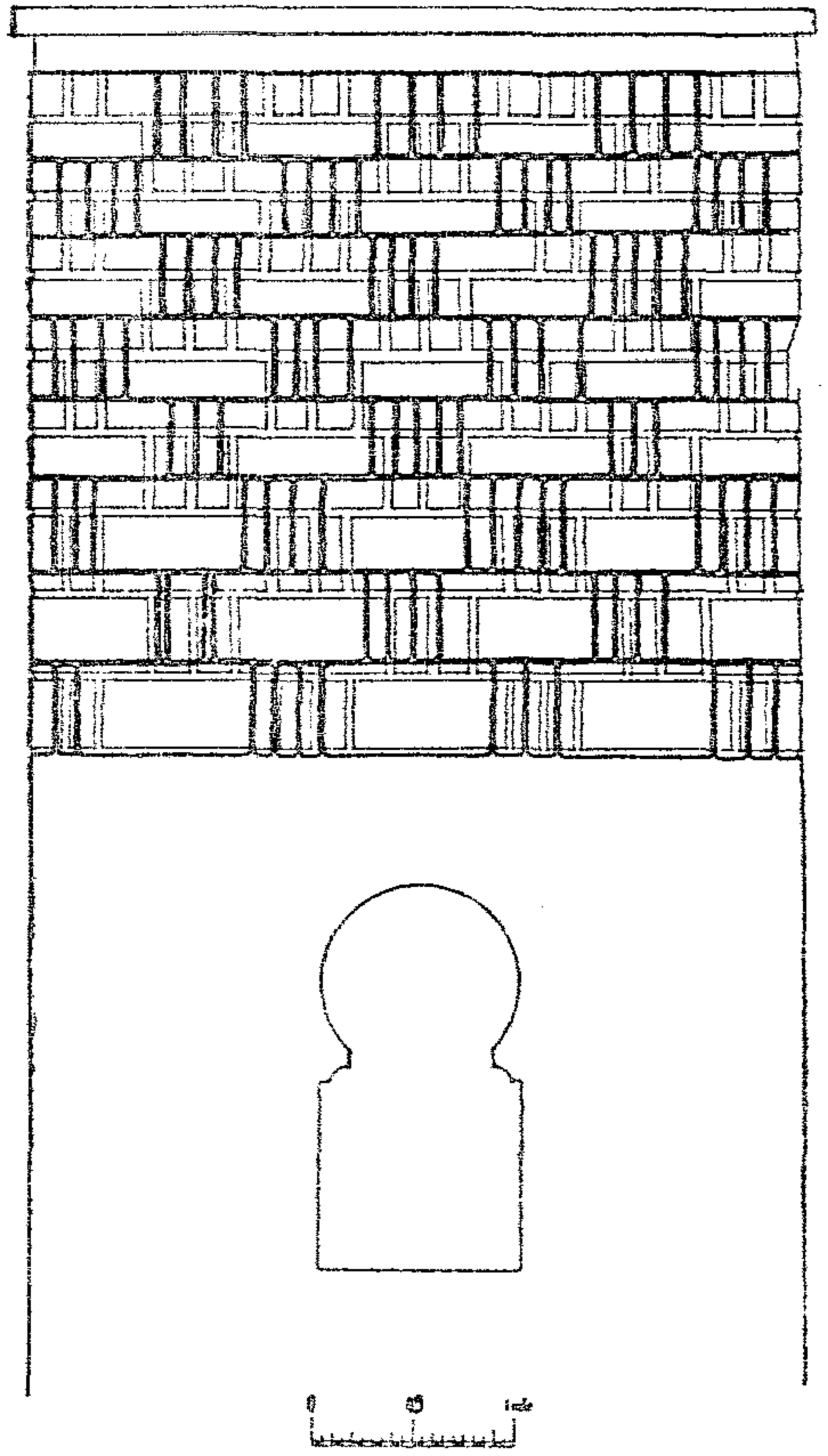
شكل رقم (٢٩٨)



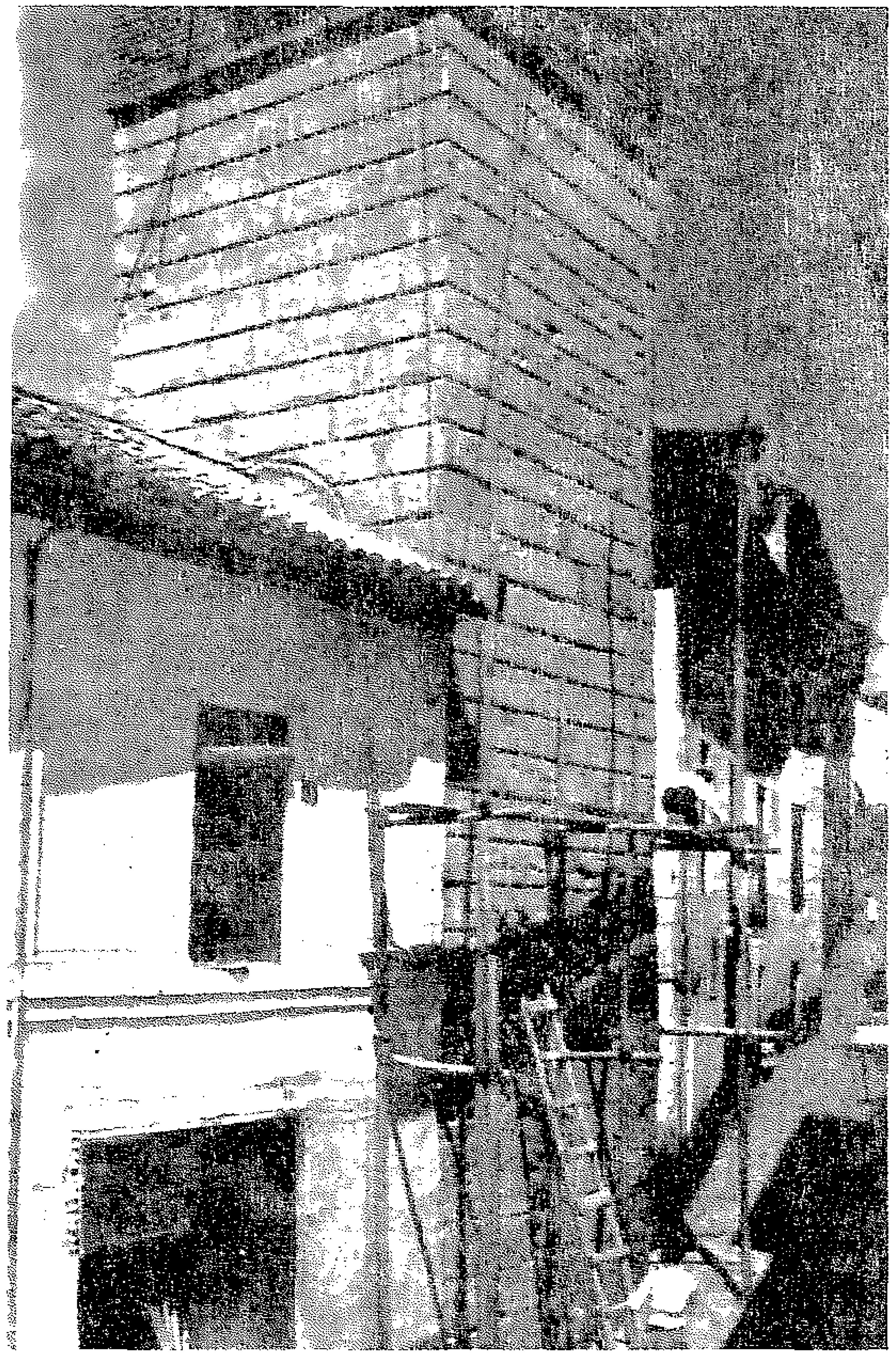
شكل رقم (٤٠٠)



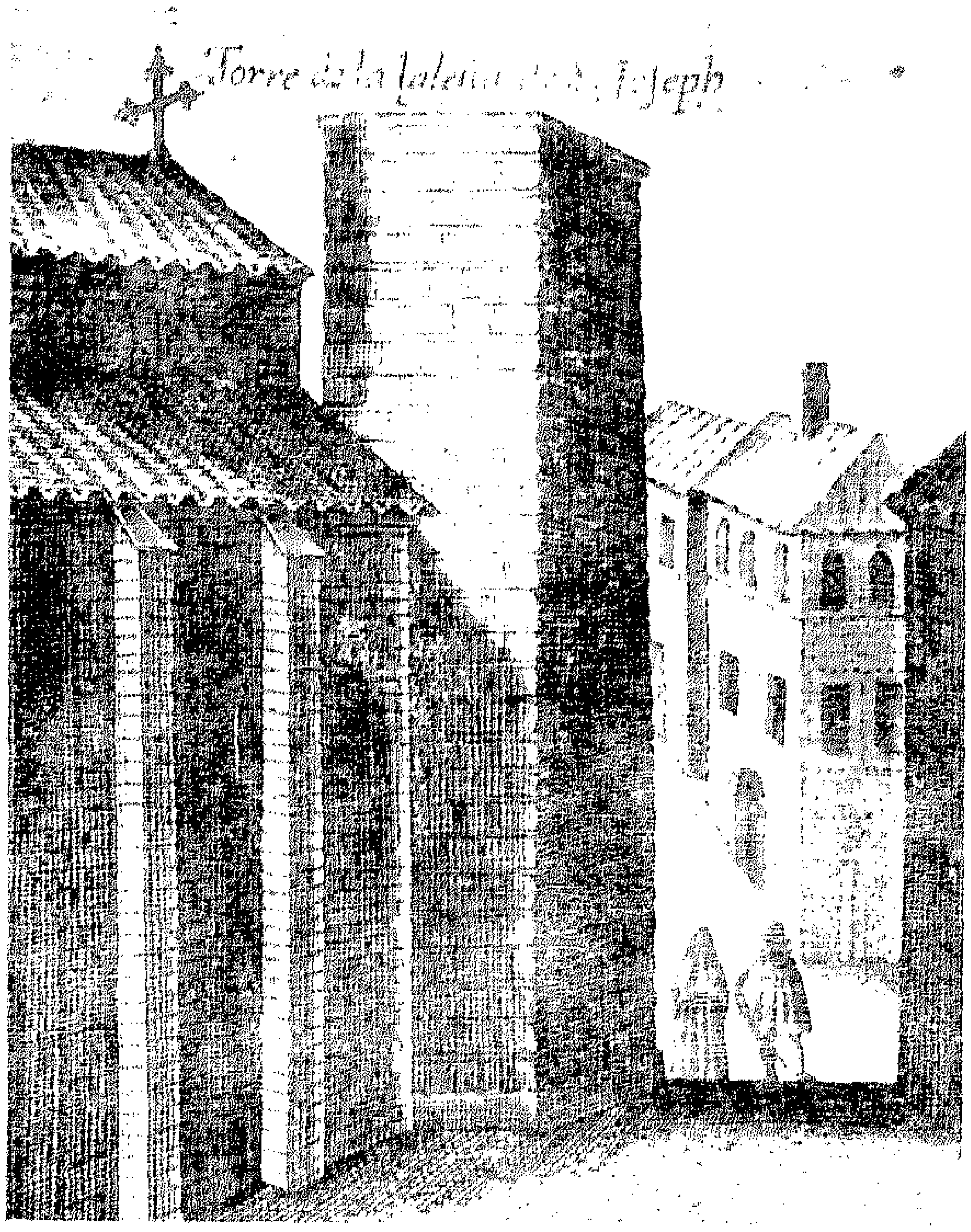
شكل رقم (٤٠١)



شكل رقم (٤٠٢)

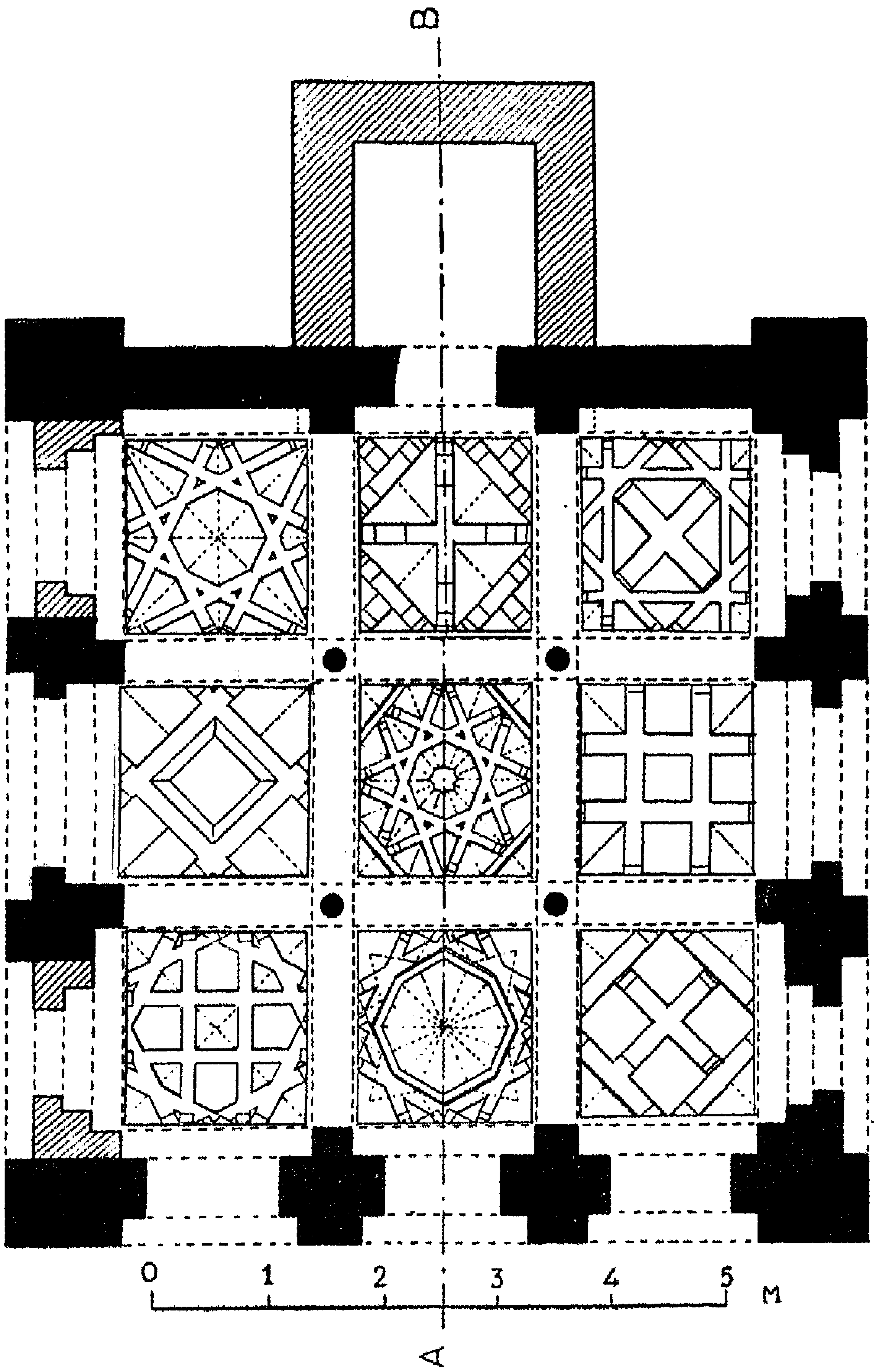


شكل رقم (٤٠٣)

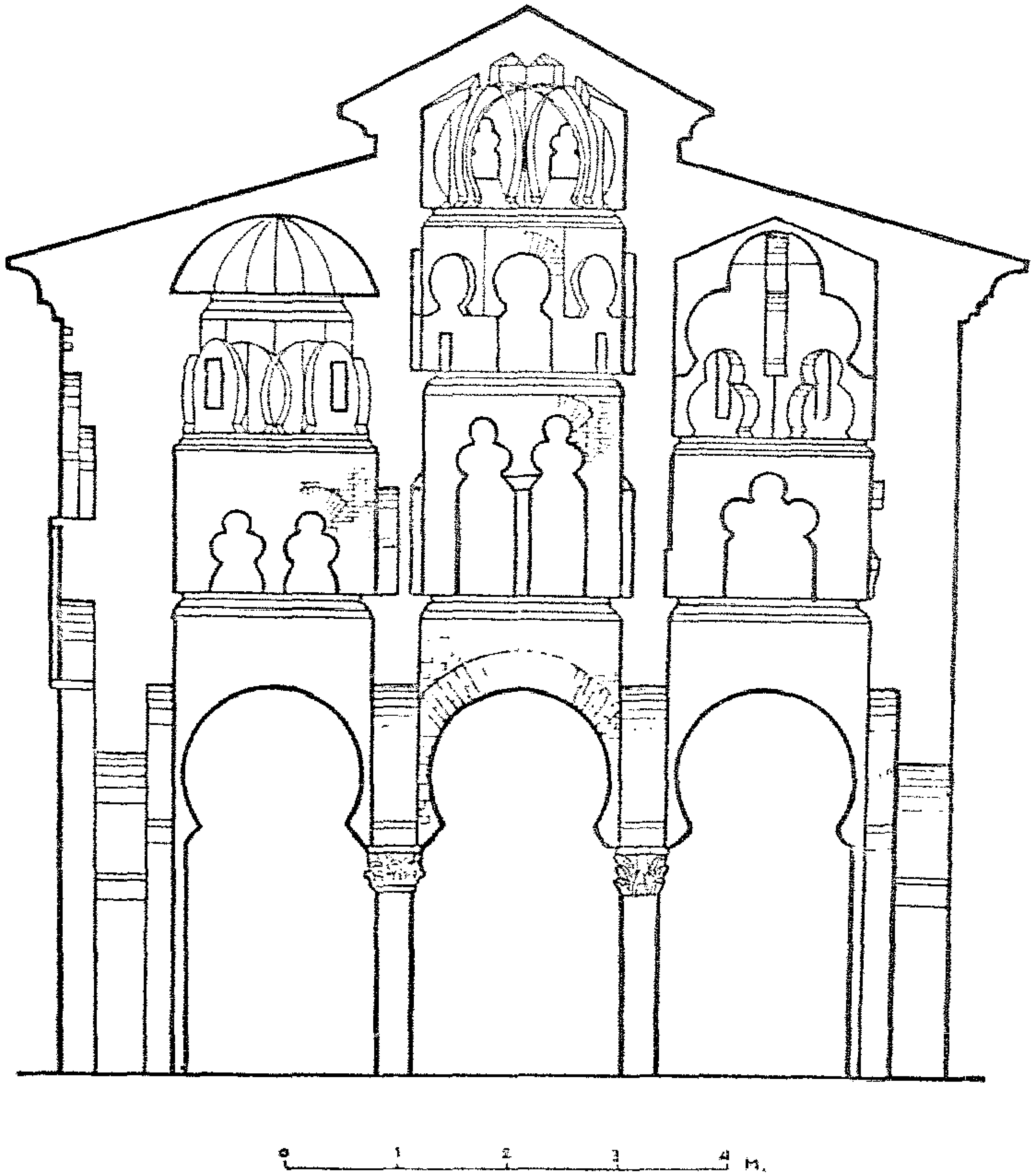


شكل رقم (٤٠٤)

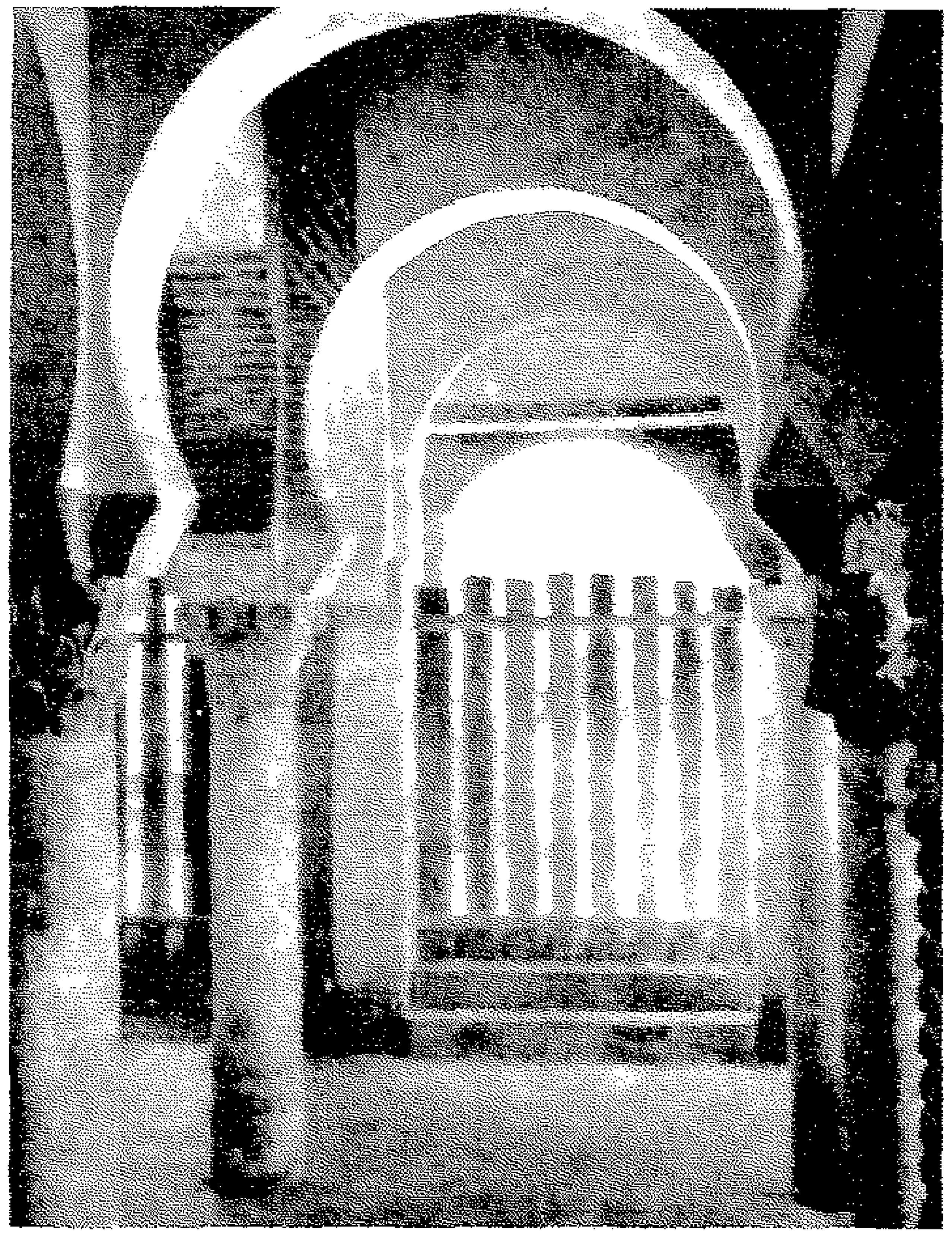
شكل رقم (٤٠٥)



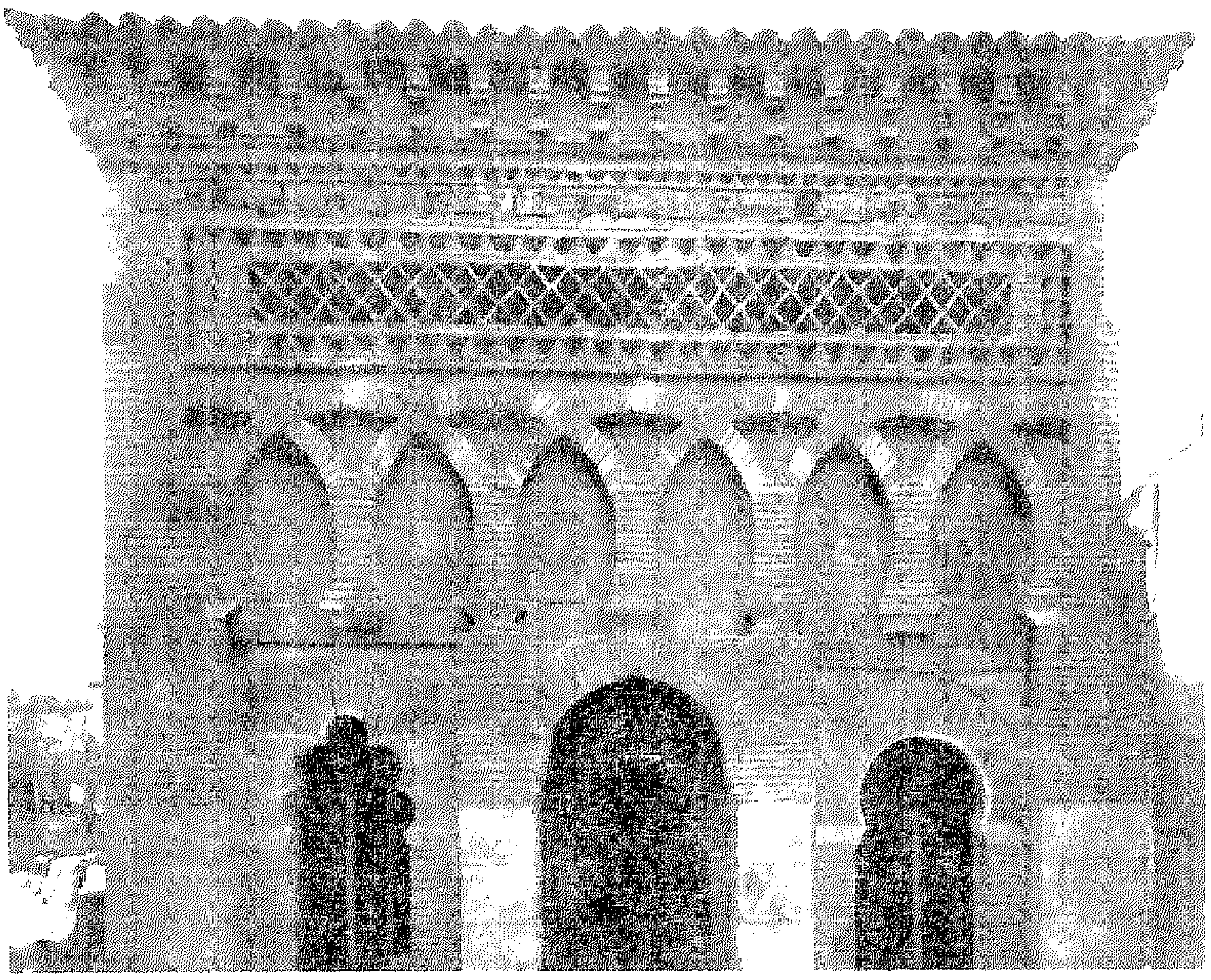
شكل رقم (٤٠٦)



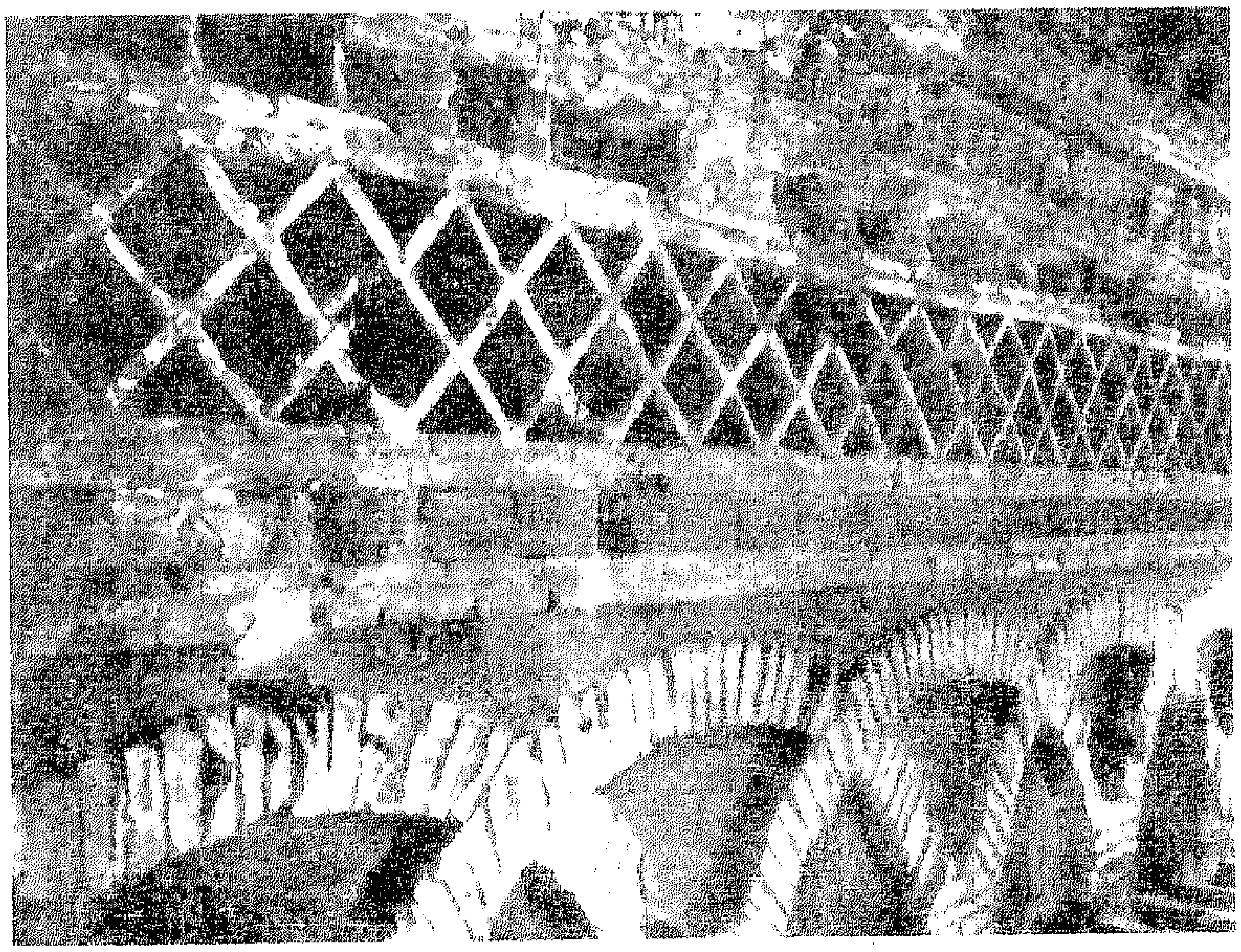
شكل رقم (٤٠٧)



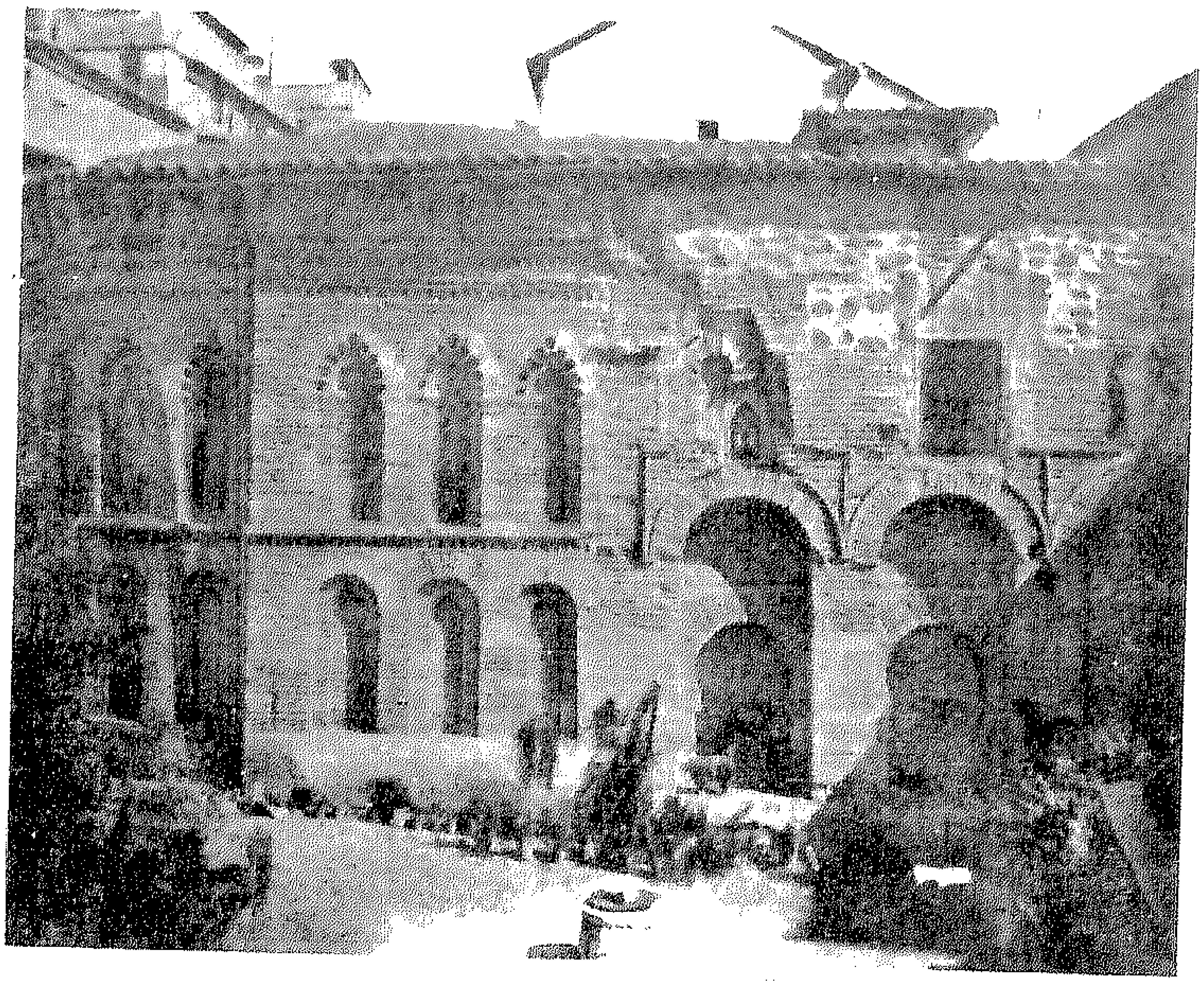
شكل رقم (٤٠٨)



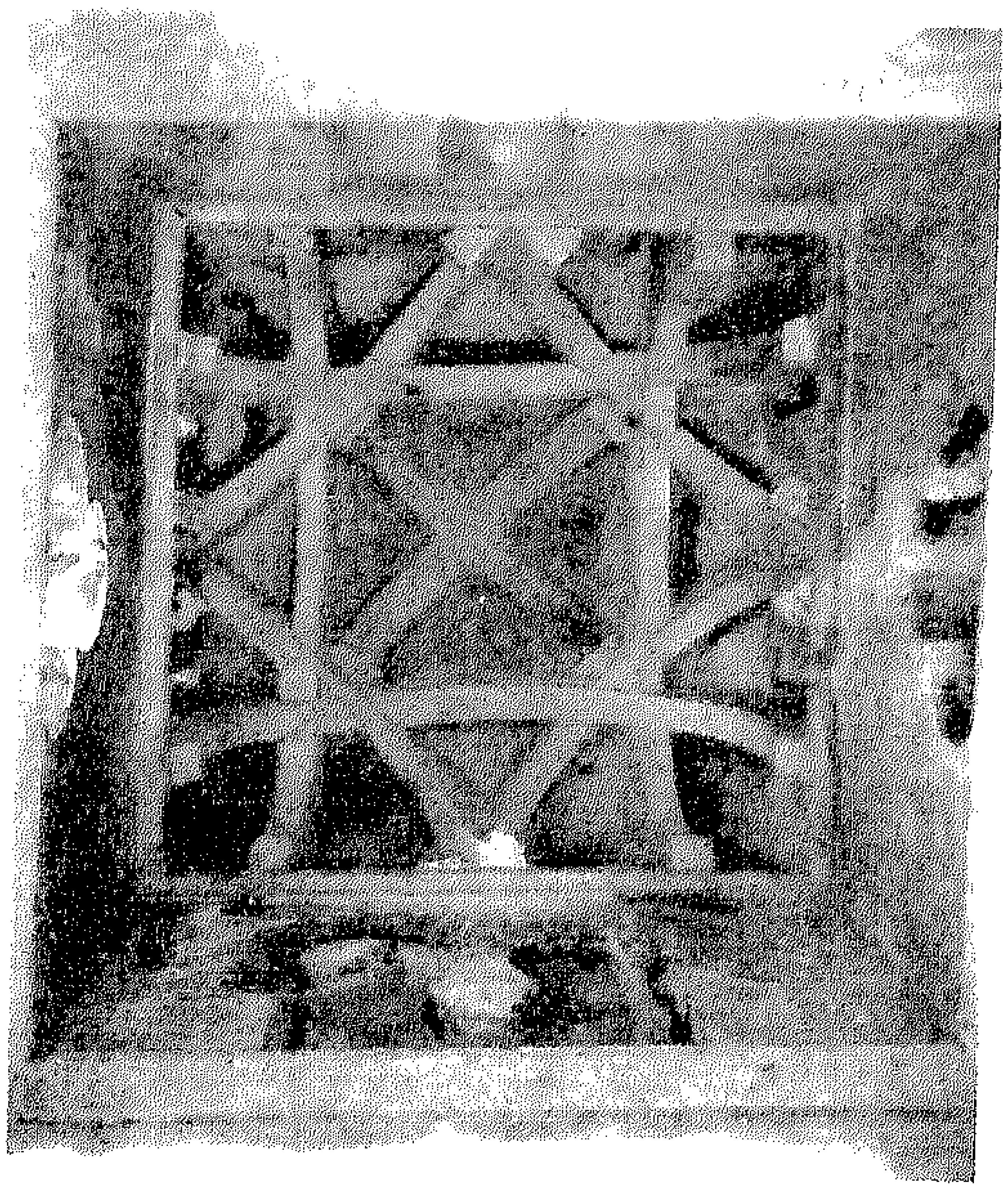
شكل رقم (٤٠٩)



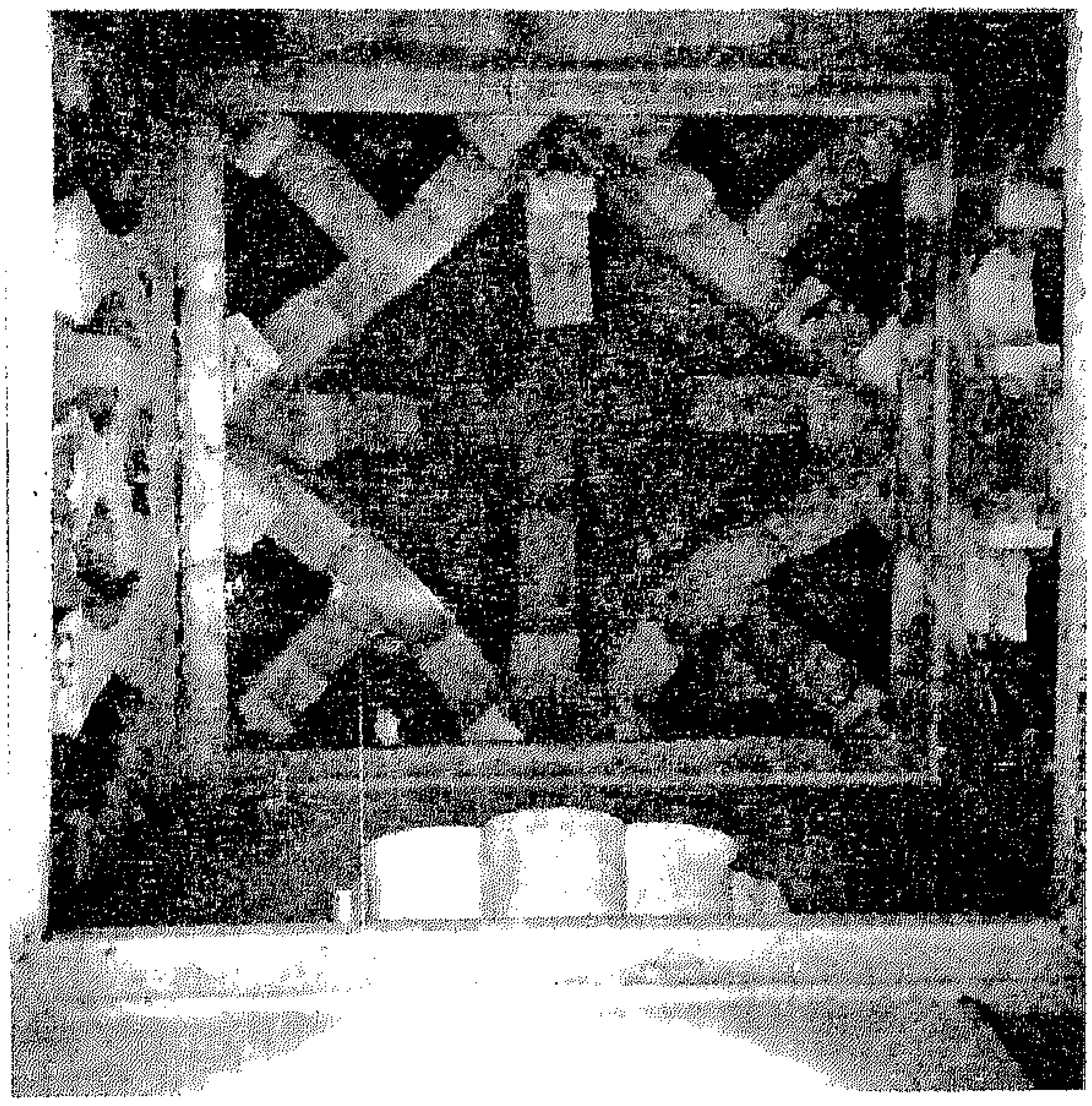
شكل رقم (٤١٠)



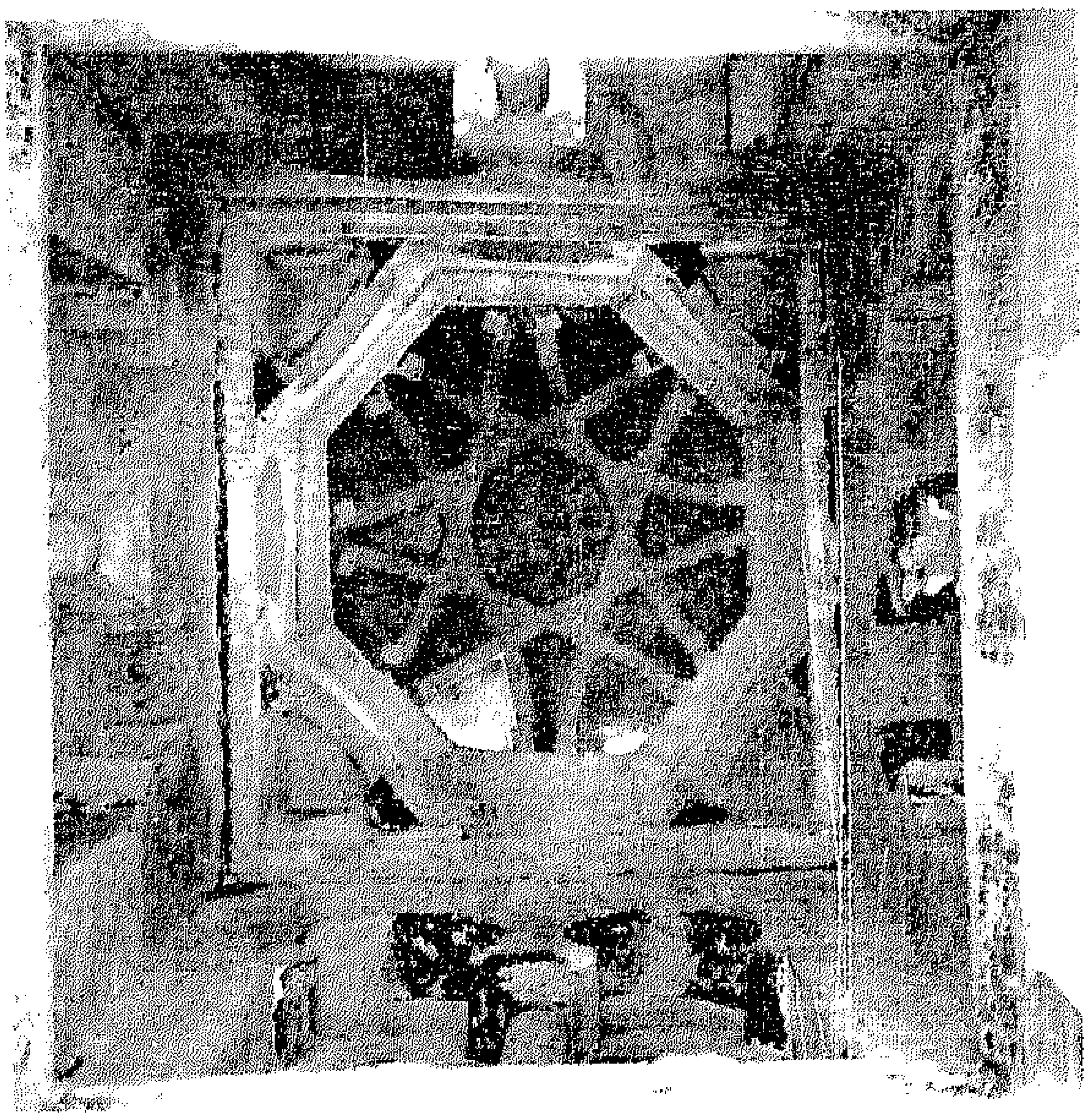
شكل رقم (٤١١)



شكل رقم (٤١٢)

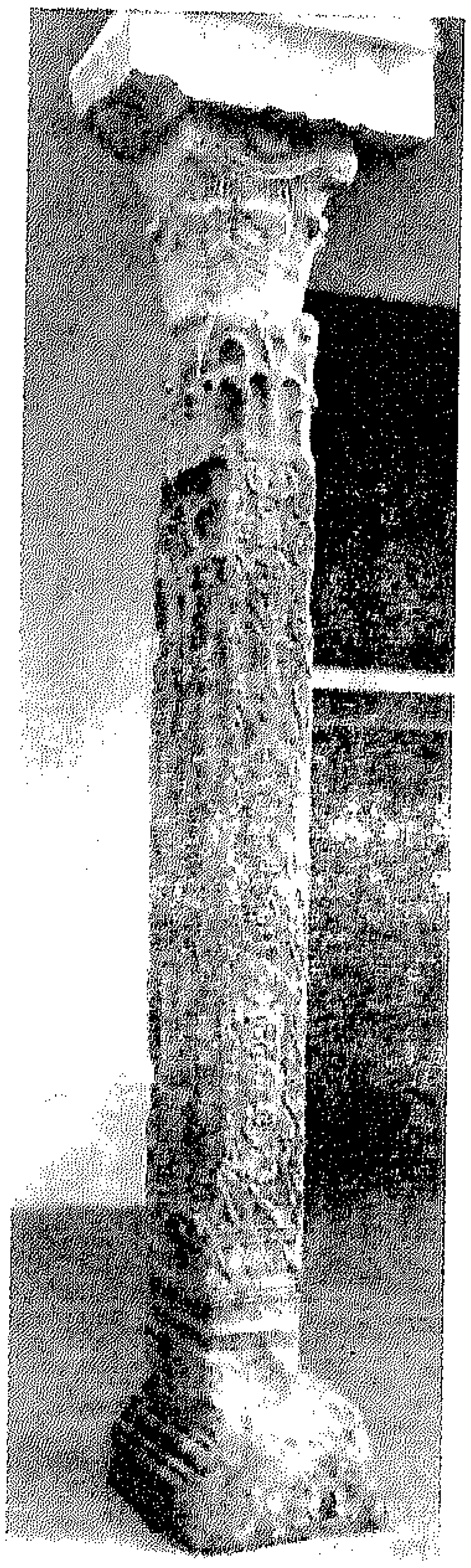


شكل رقم (٤١٣)



شكل رقم (٤١٤)

شكل رقم (٤١٥)

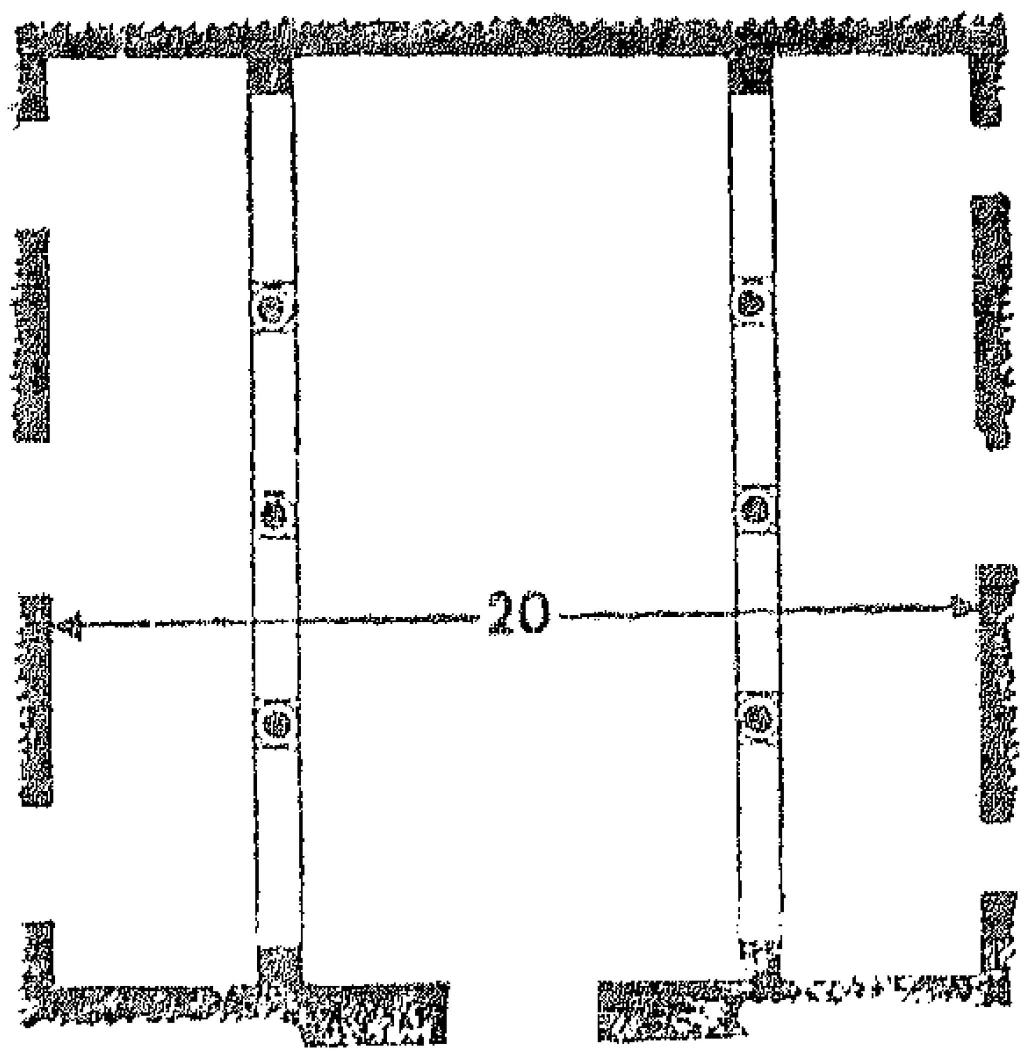


شكل رقم (٤١٦)

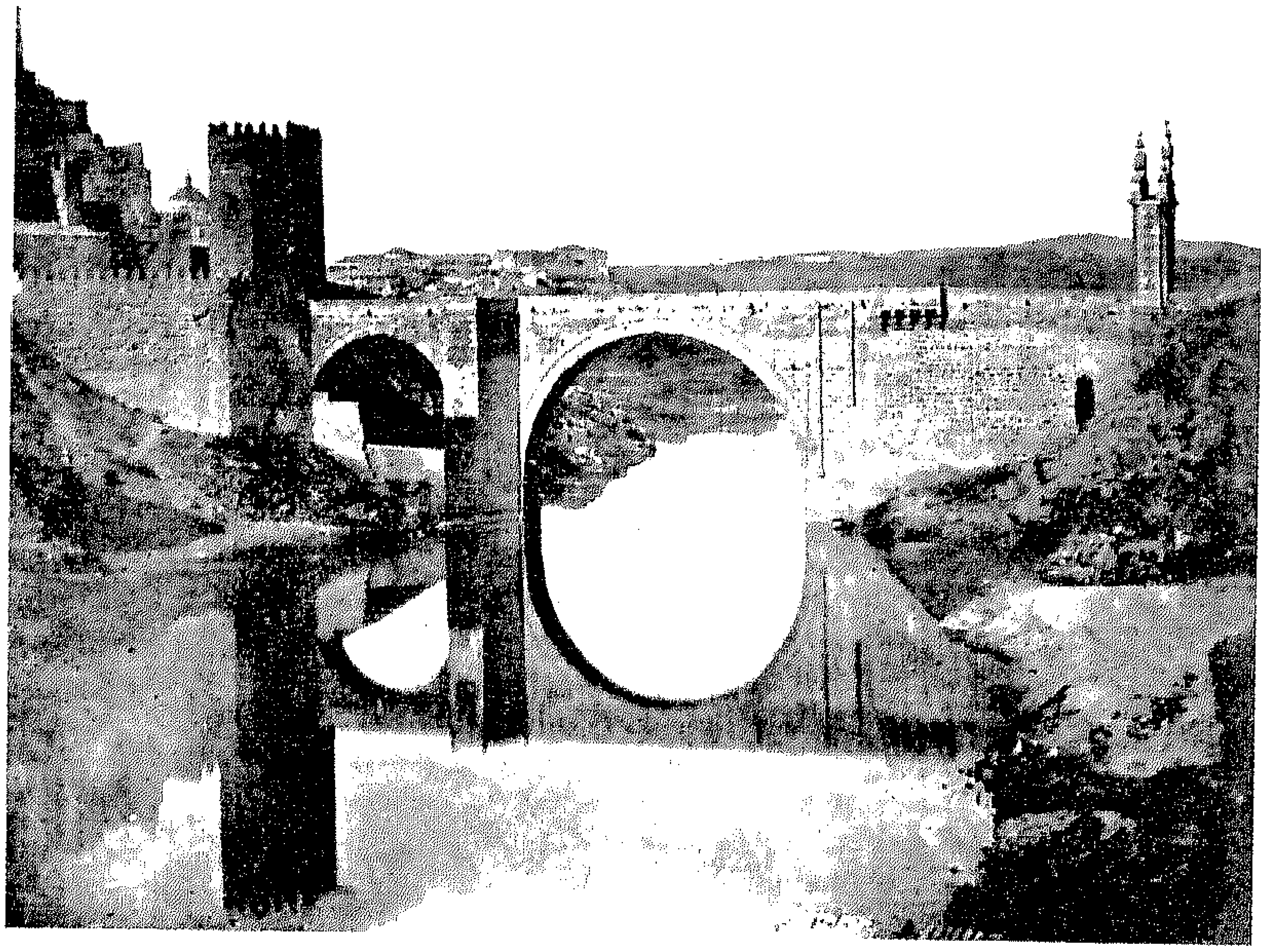
شكل رقم (٤١٧)

شكل رقم (٤١٨)

شكل رقم (٤١٩)

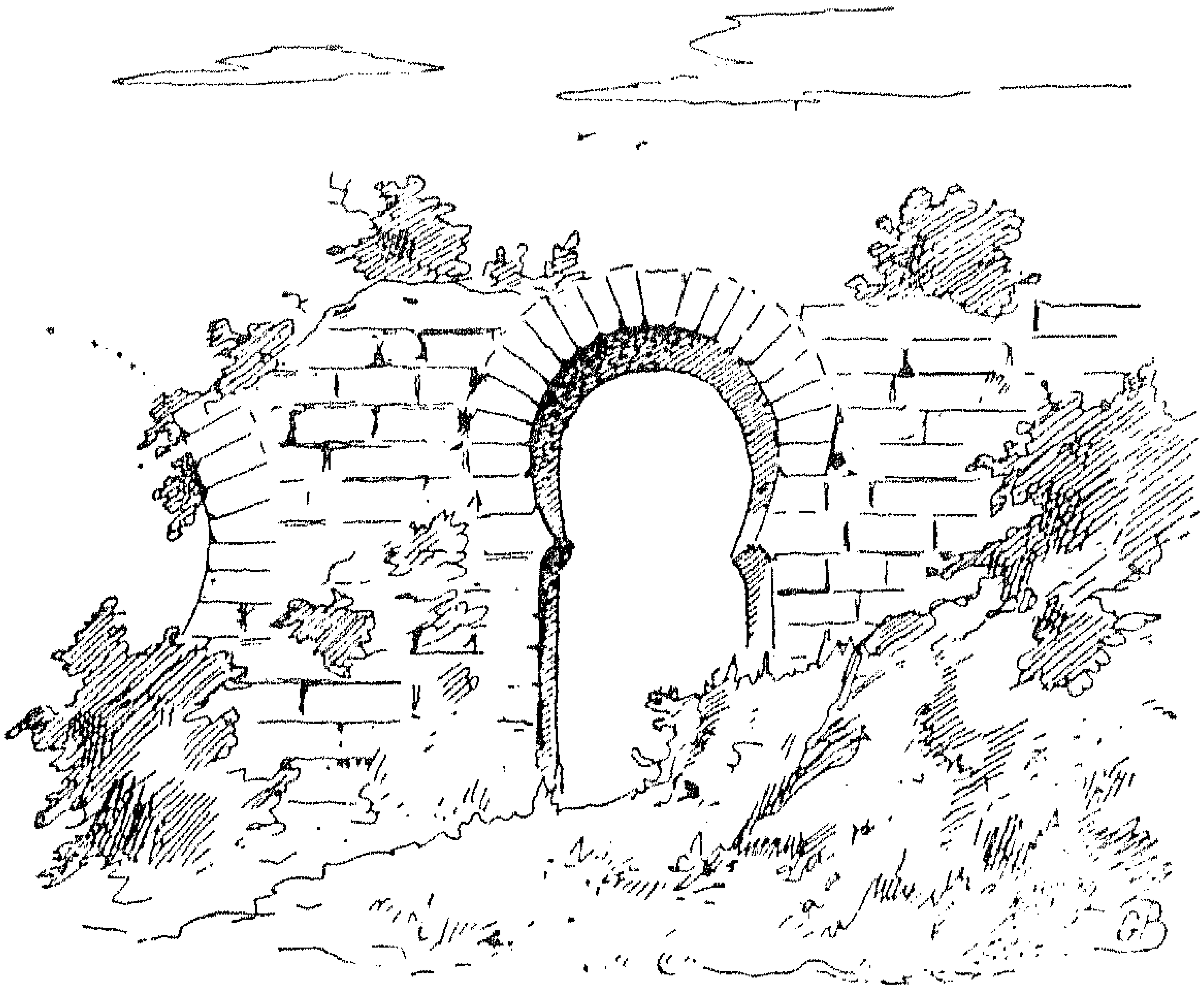


شكل رقم (٤٢٠)

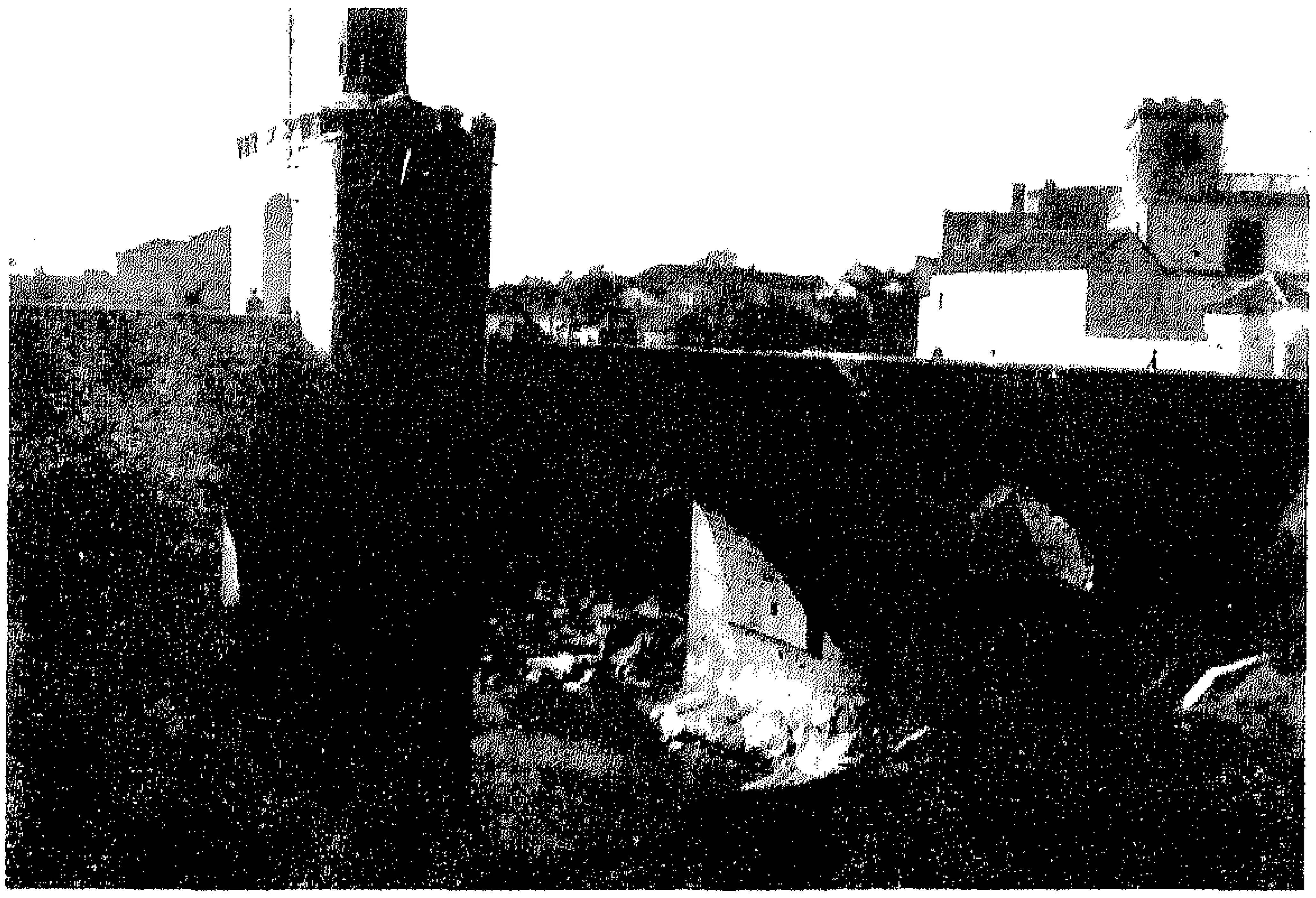


شكل رقم (٤٢١)

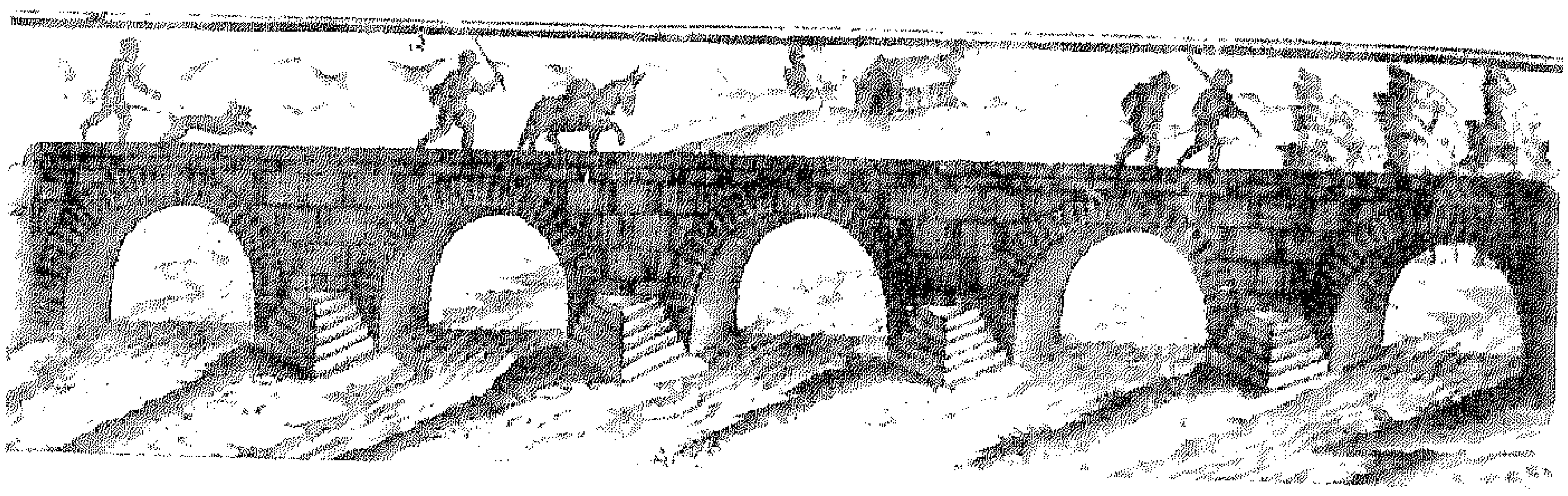
شكل رقم (٤٢٢)



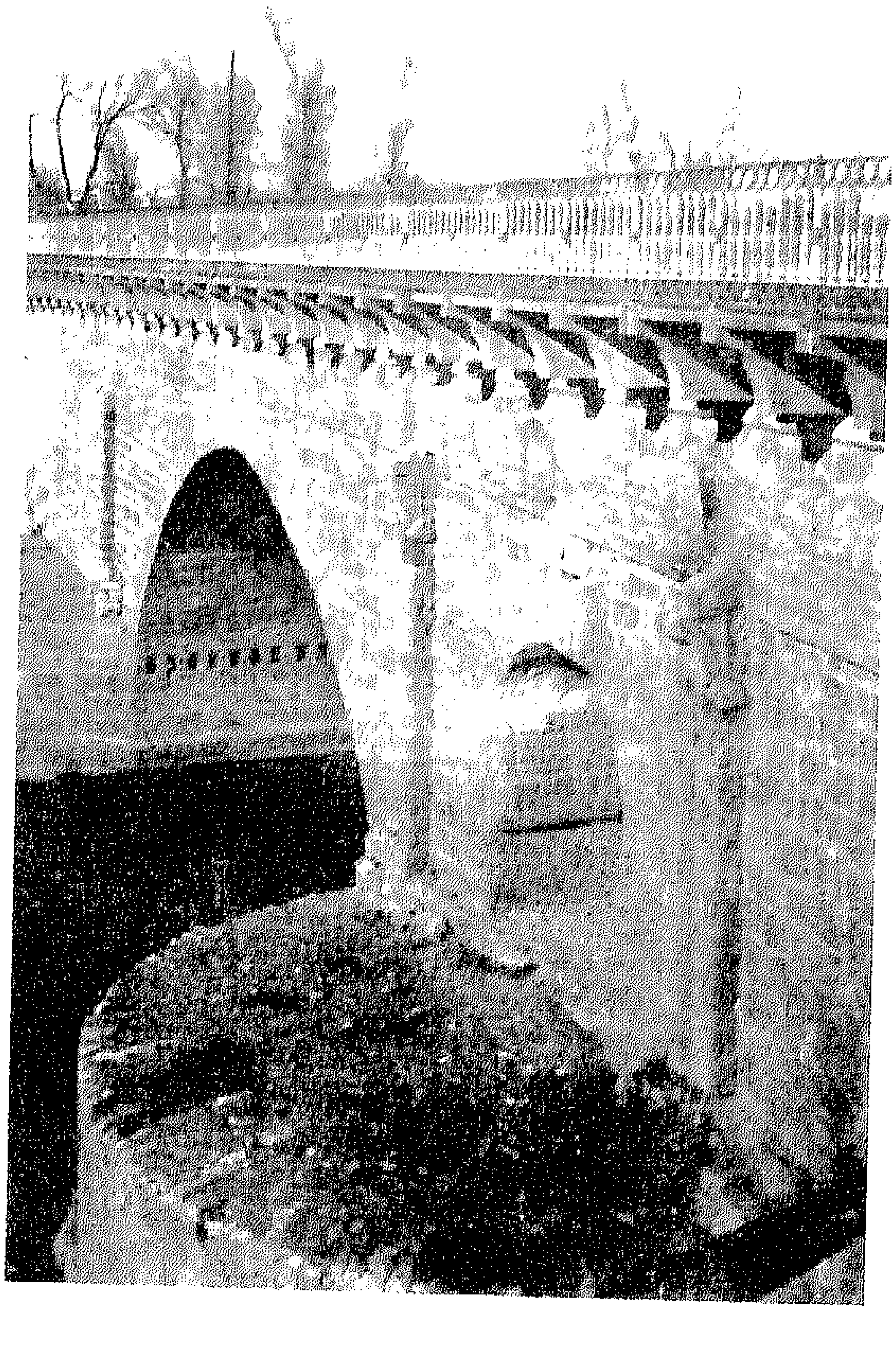
شكل رقم (٤٢٣)



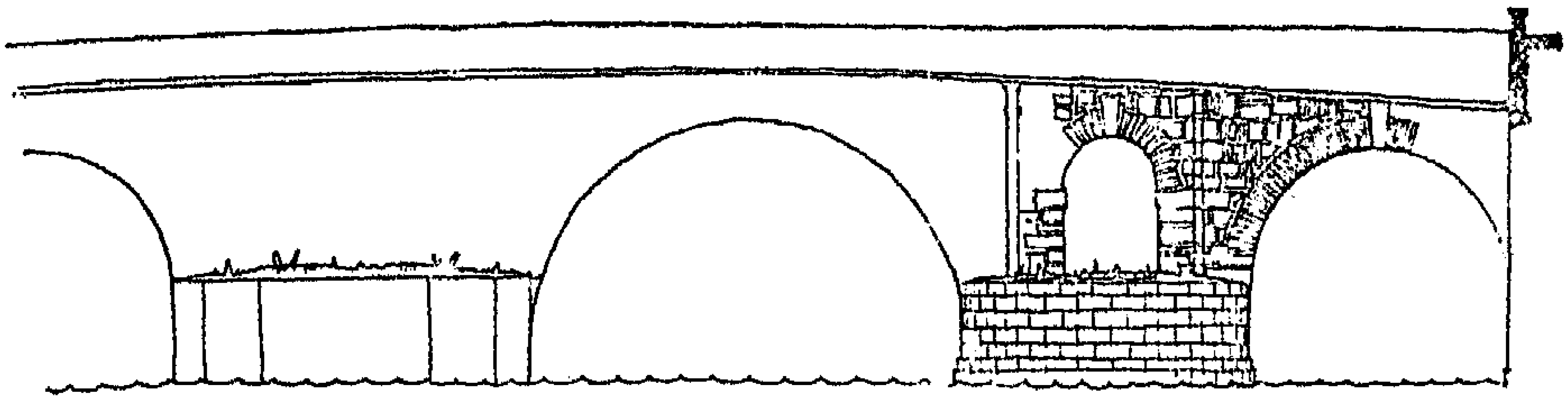
شكل رقم (٤٢٤)



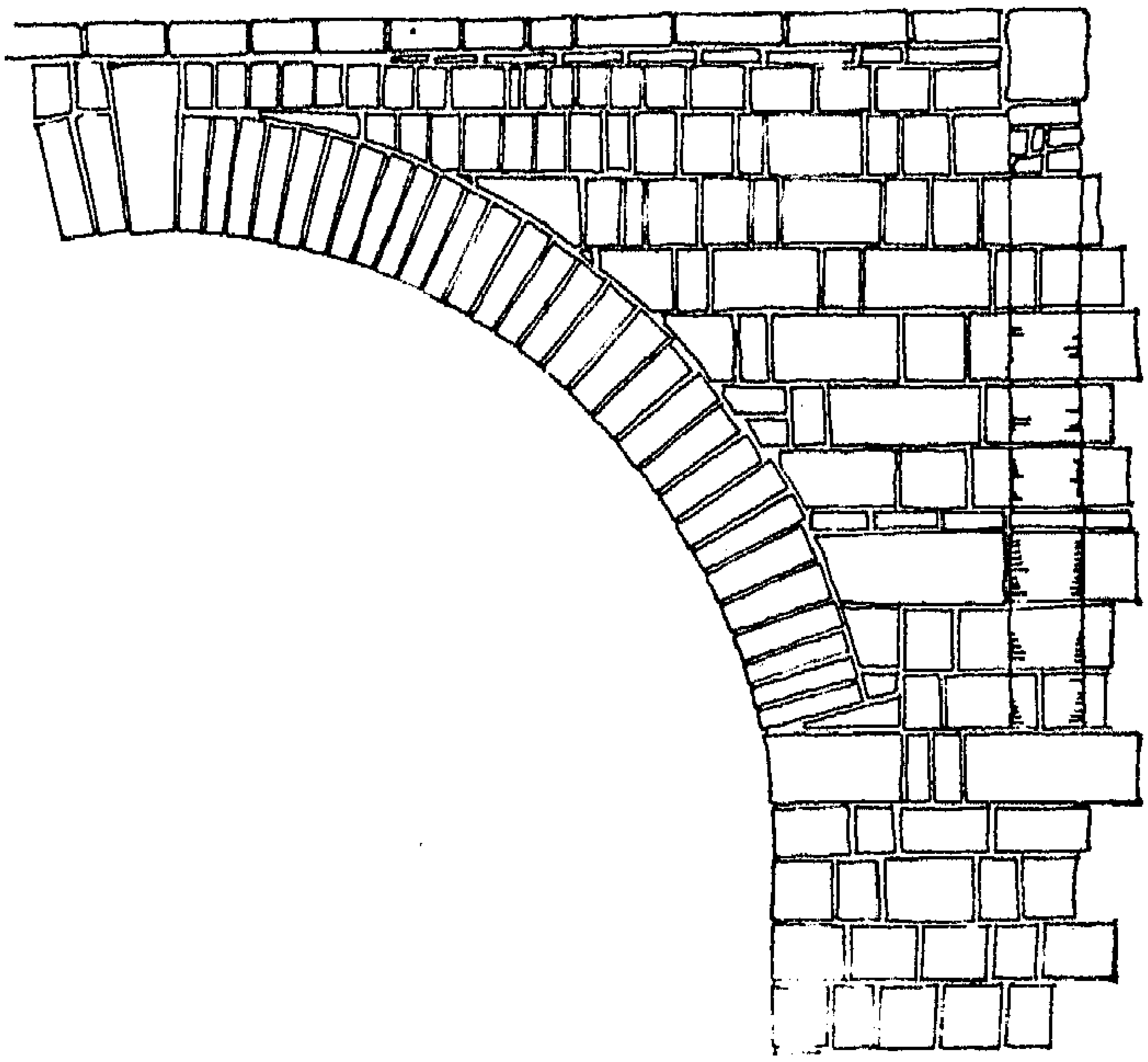
شكل رقم (٤٢٥)



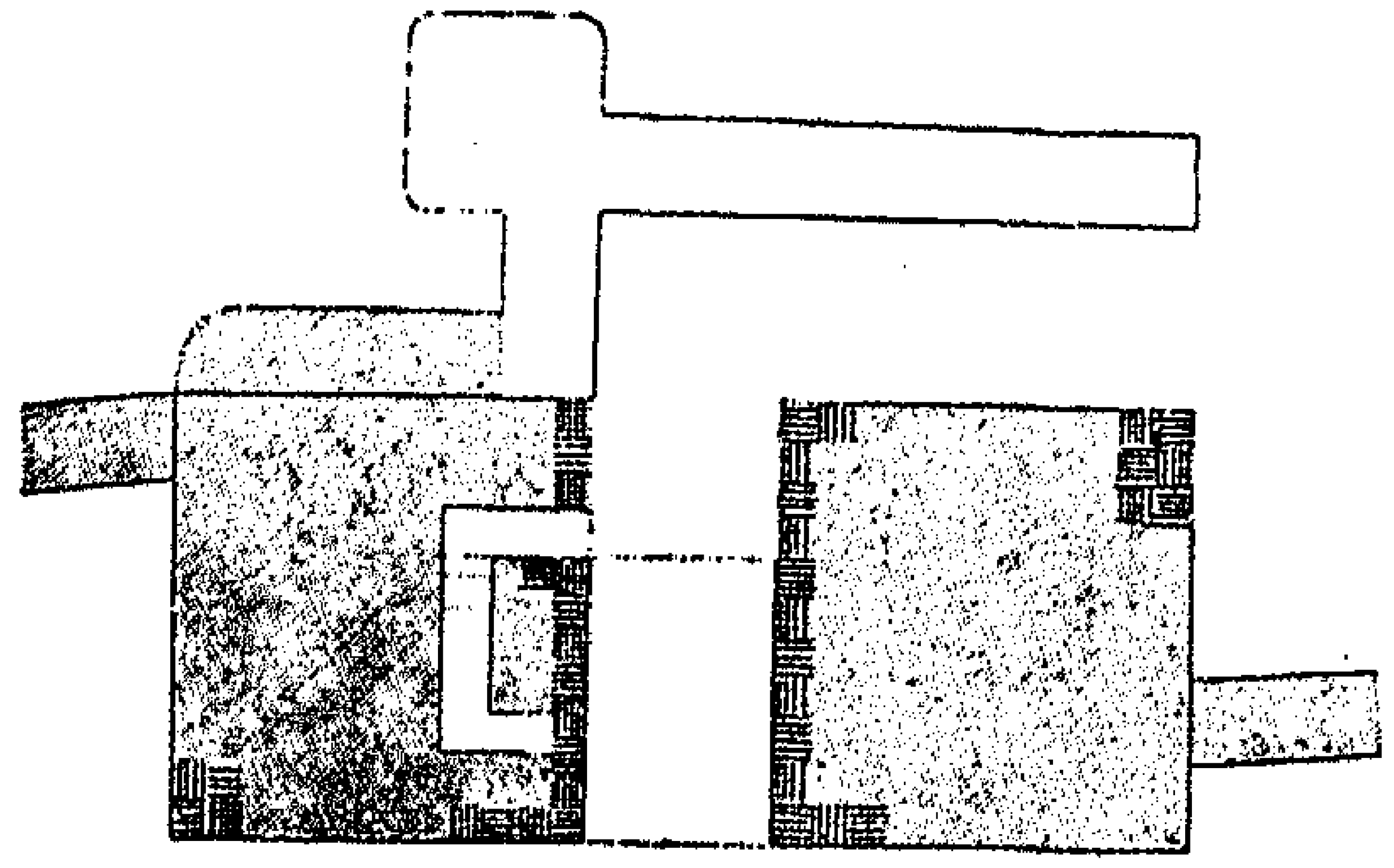
شكل رقم (٤٢٦)



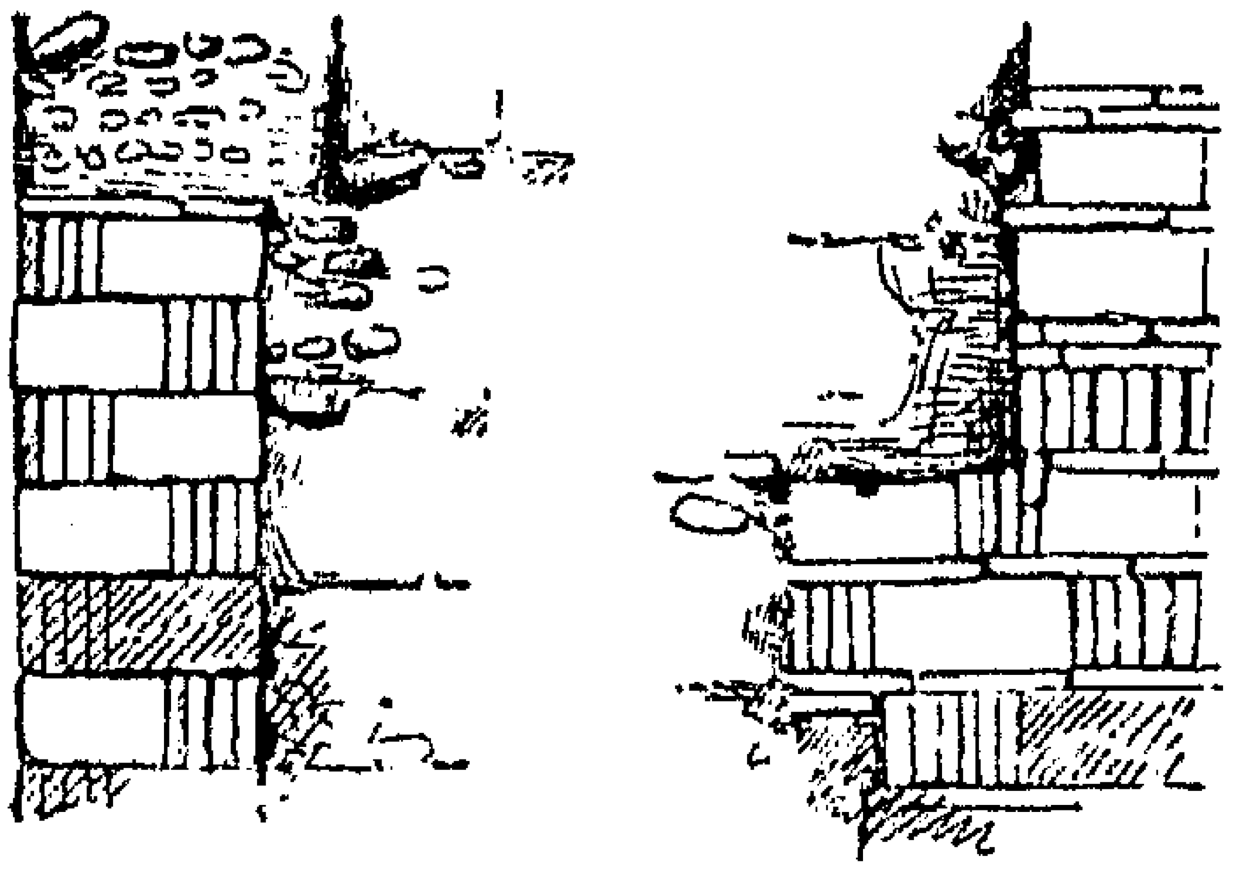
شكل رقم (٤٢٧)



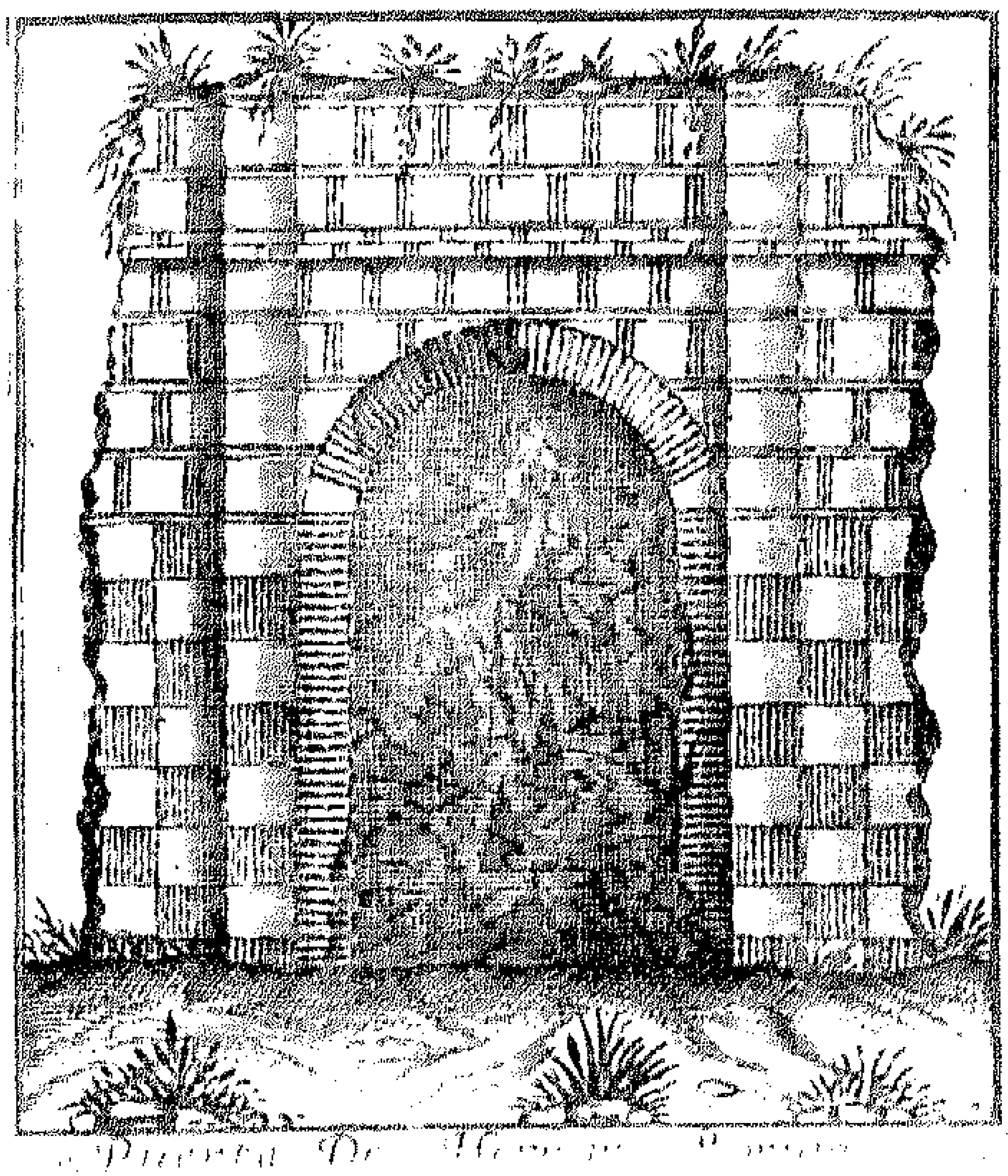
شكل رقم (٤٢٨)



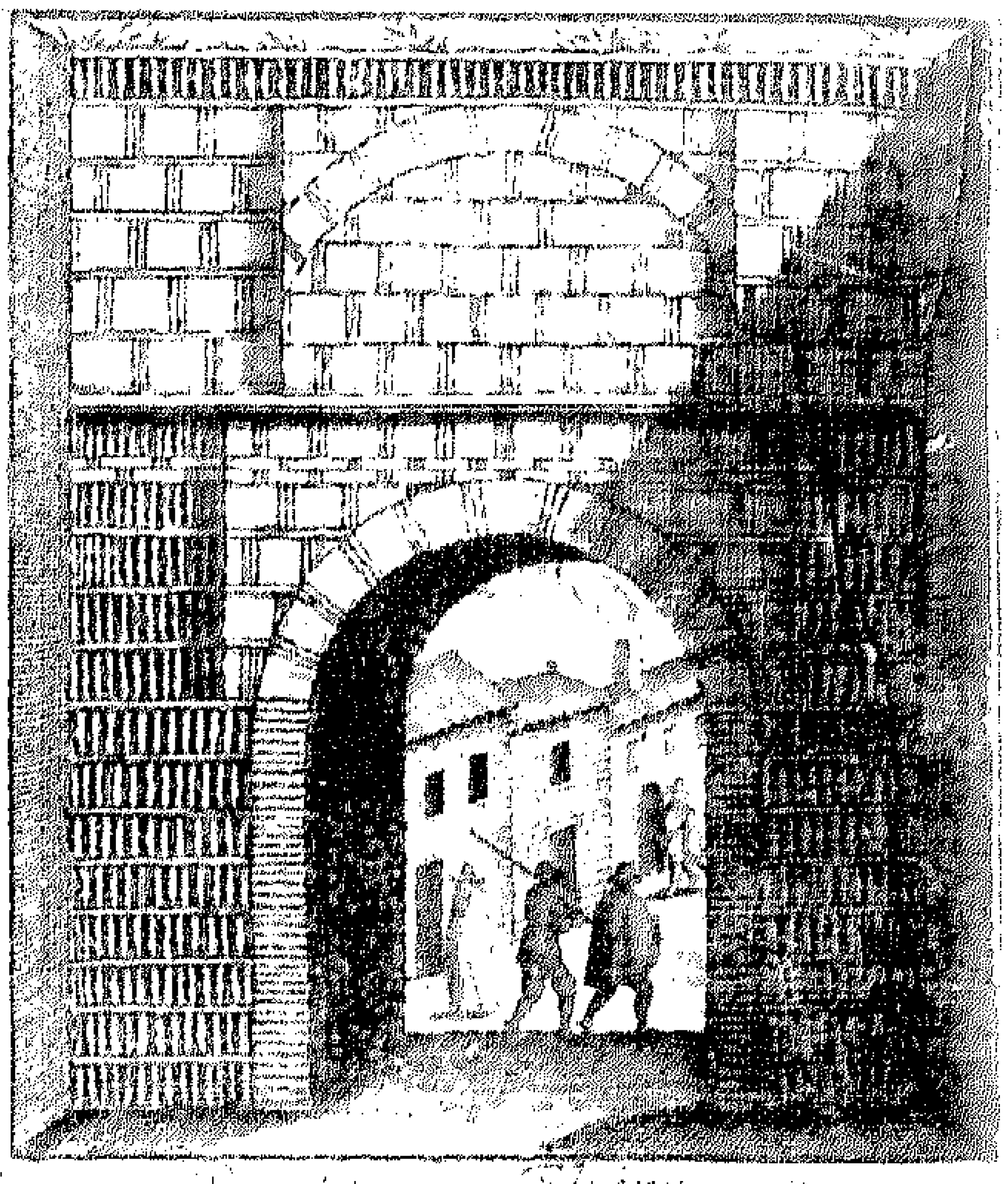
شكل رقم (٤٢٩)



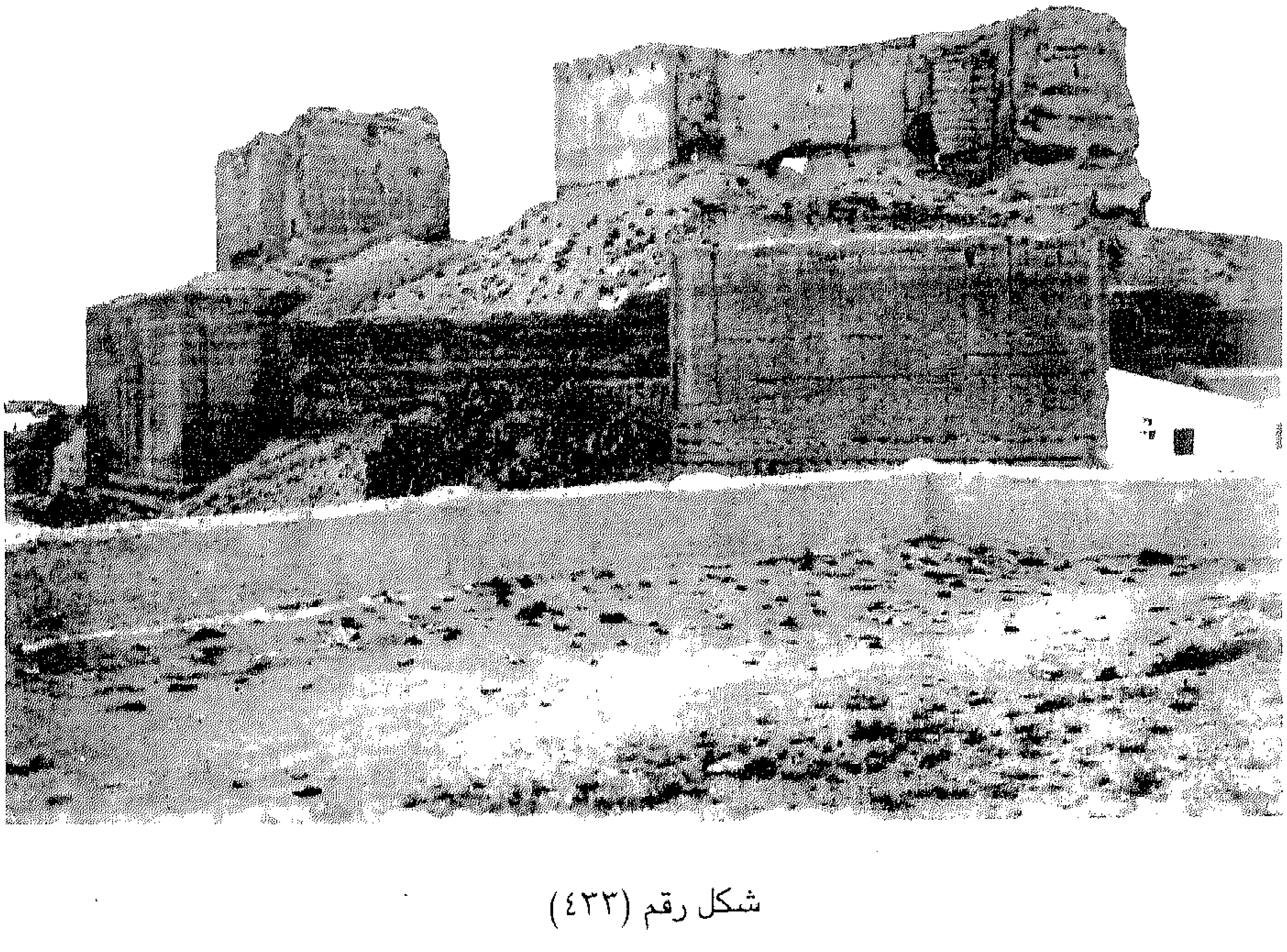
شكل رقم (٤٣٠)



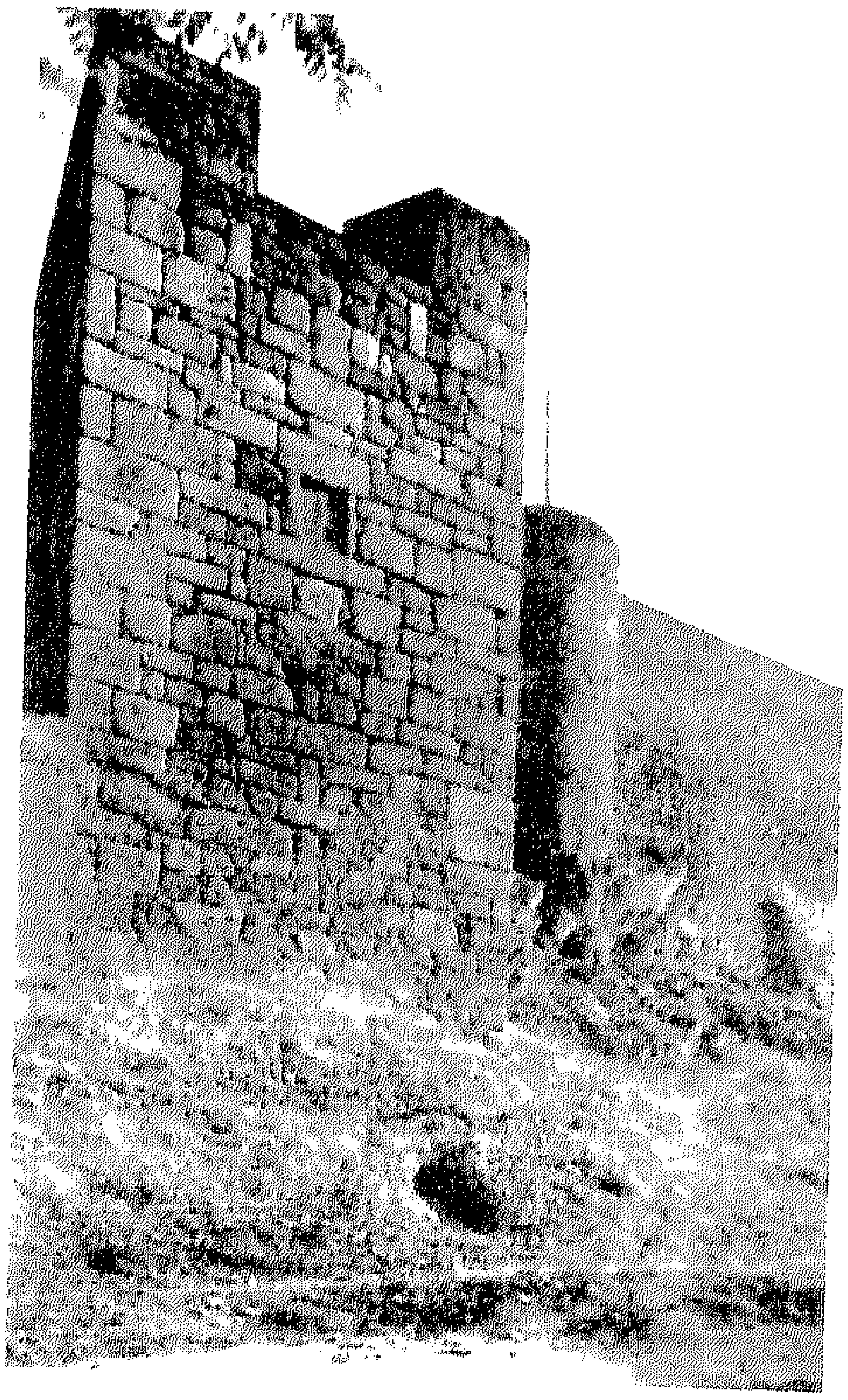
شكل رقم (٤٣١)



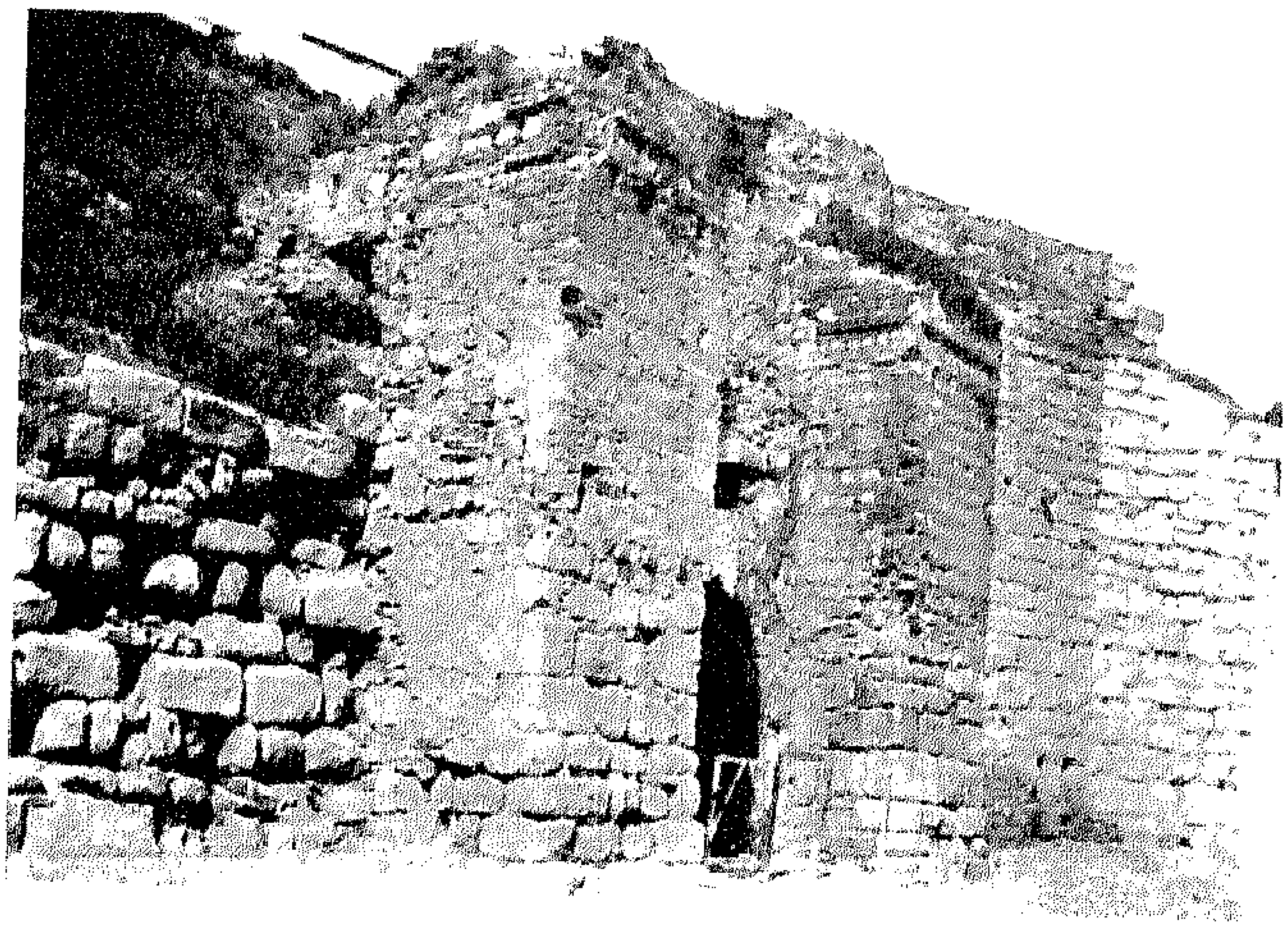
شكل رقم (٤٣٢)



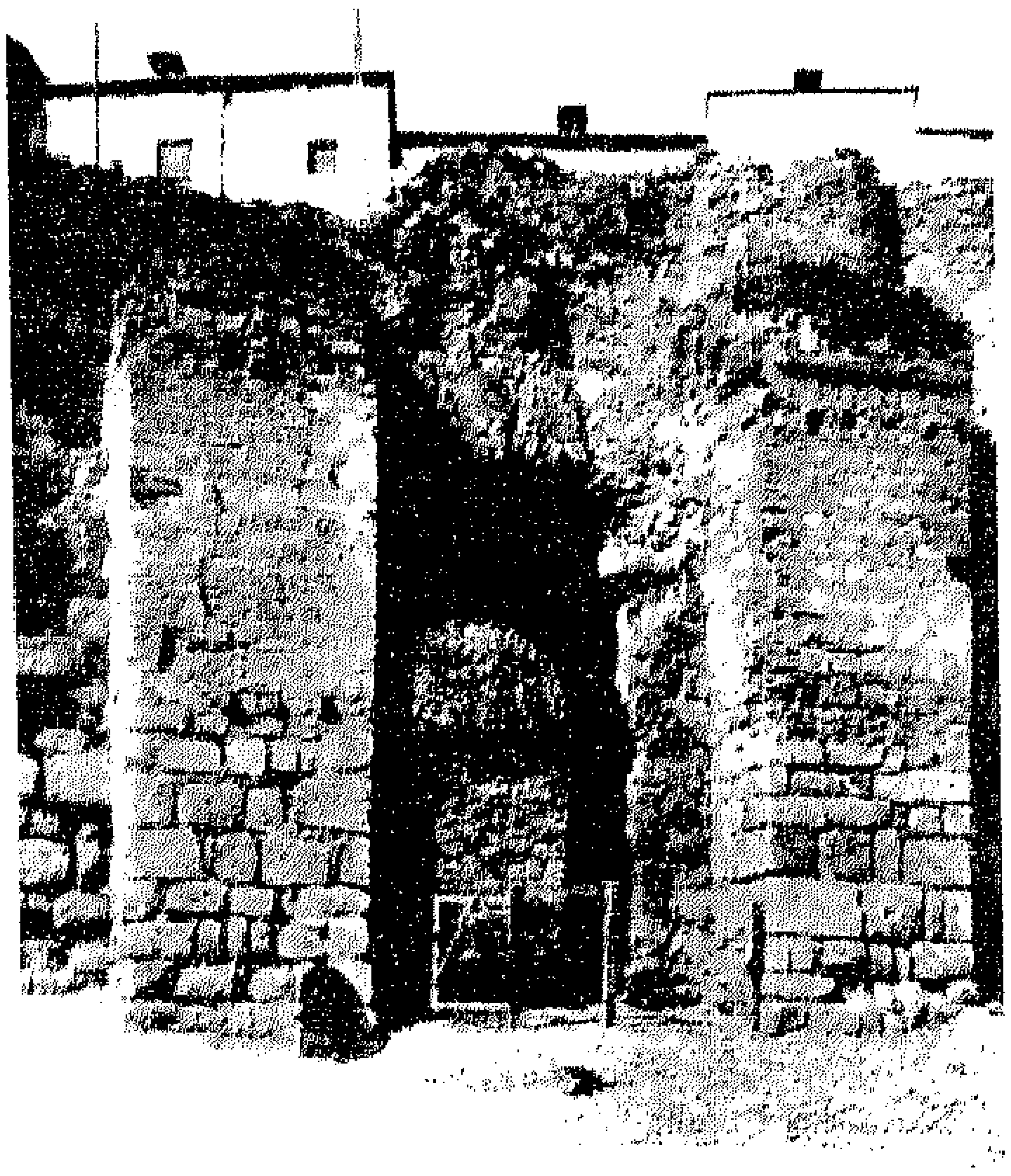
شكل رقم (٤٣٣)



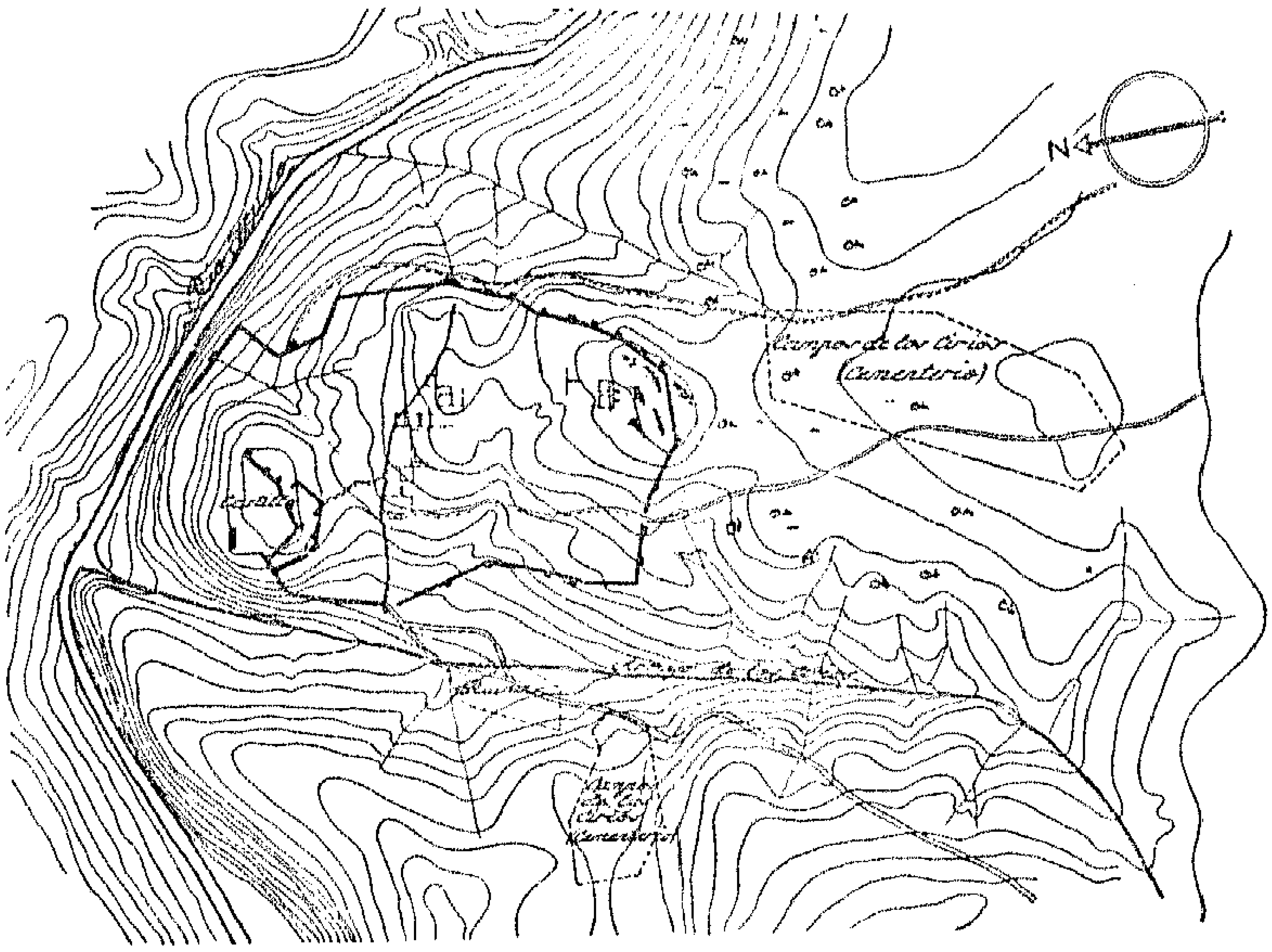
شكل رقم (٤٣٤)



شكل رقم (٤٣٥)

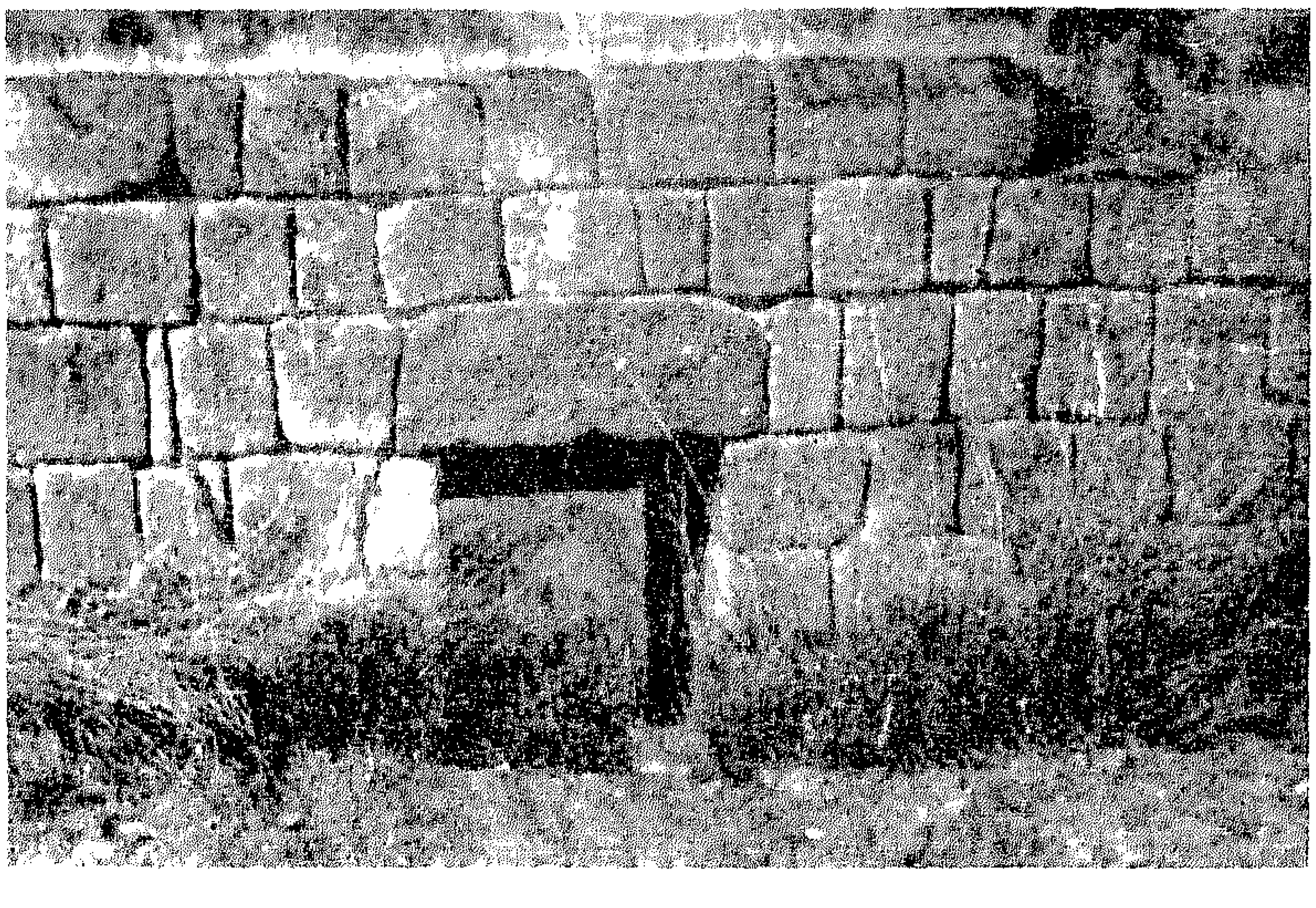


شكل رقم (٤٣٦)



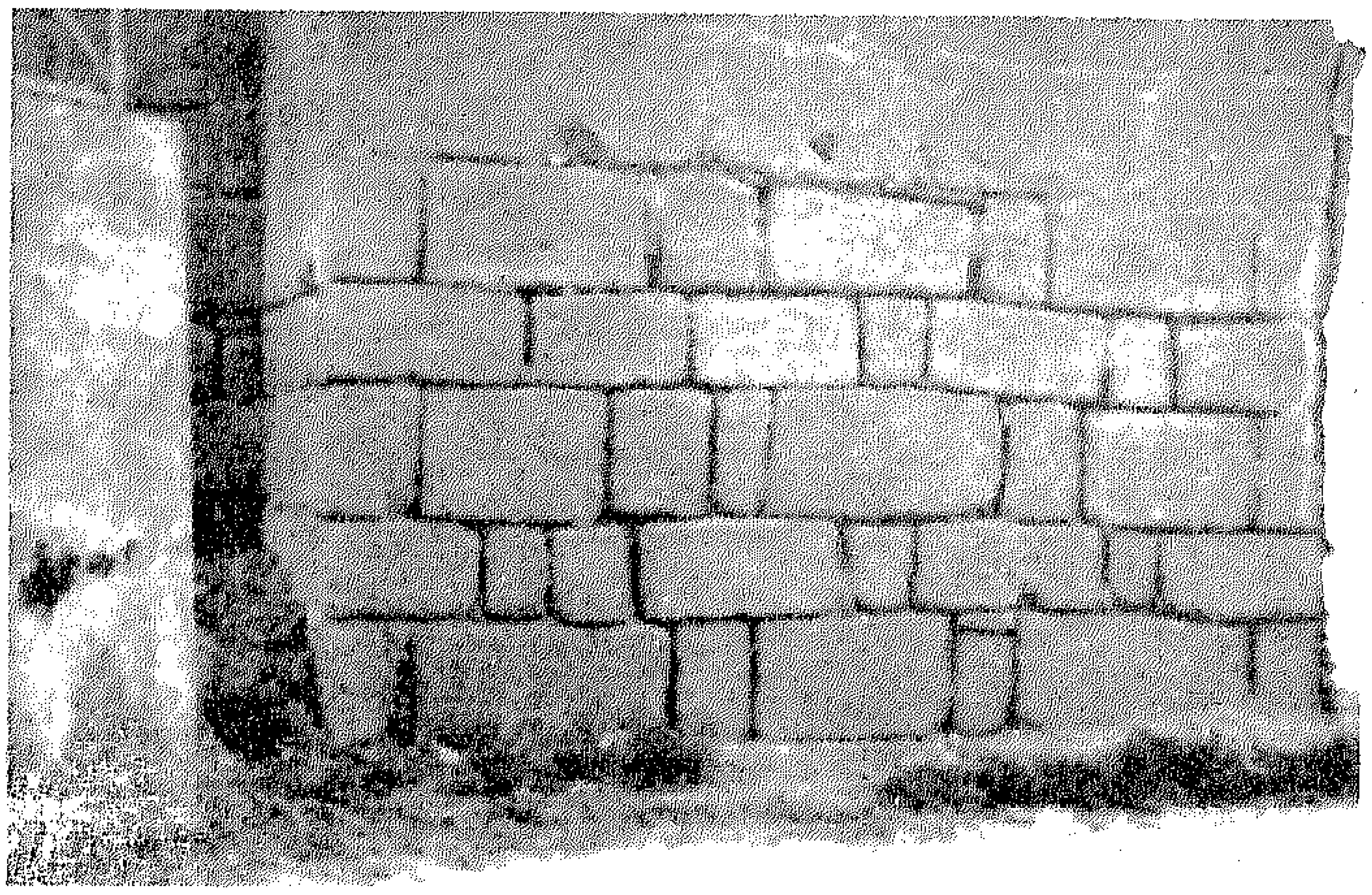
شكل رقم (٤٣٧)

شكل رقم (٤٣٨)

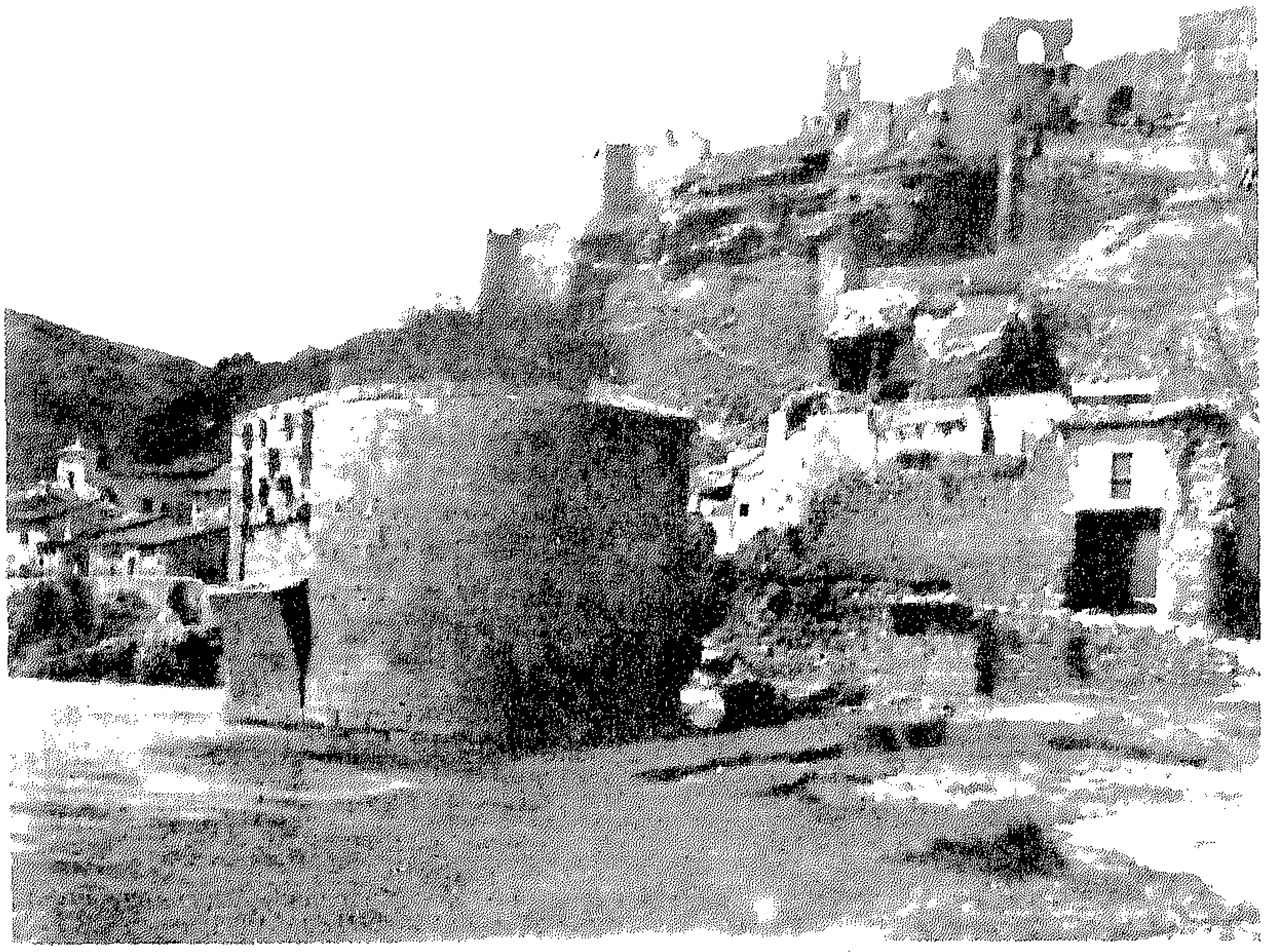


شكل رقم (٤٣٩)

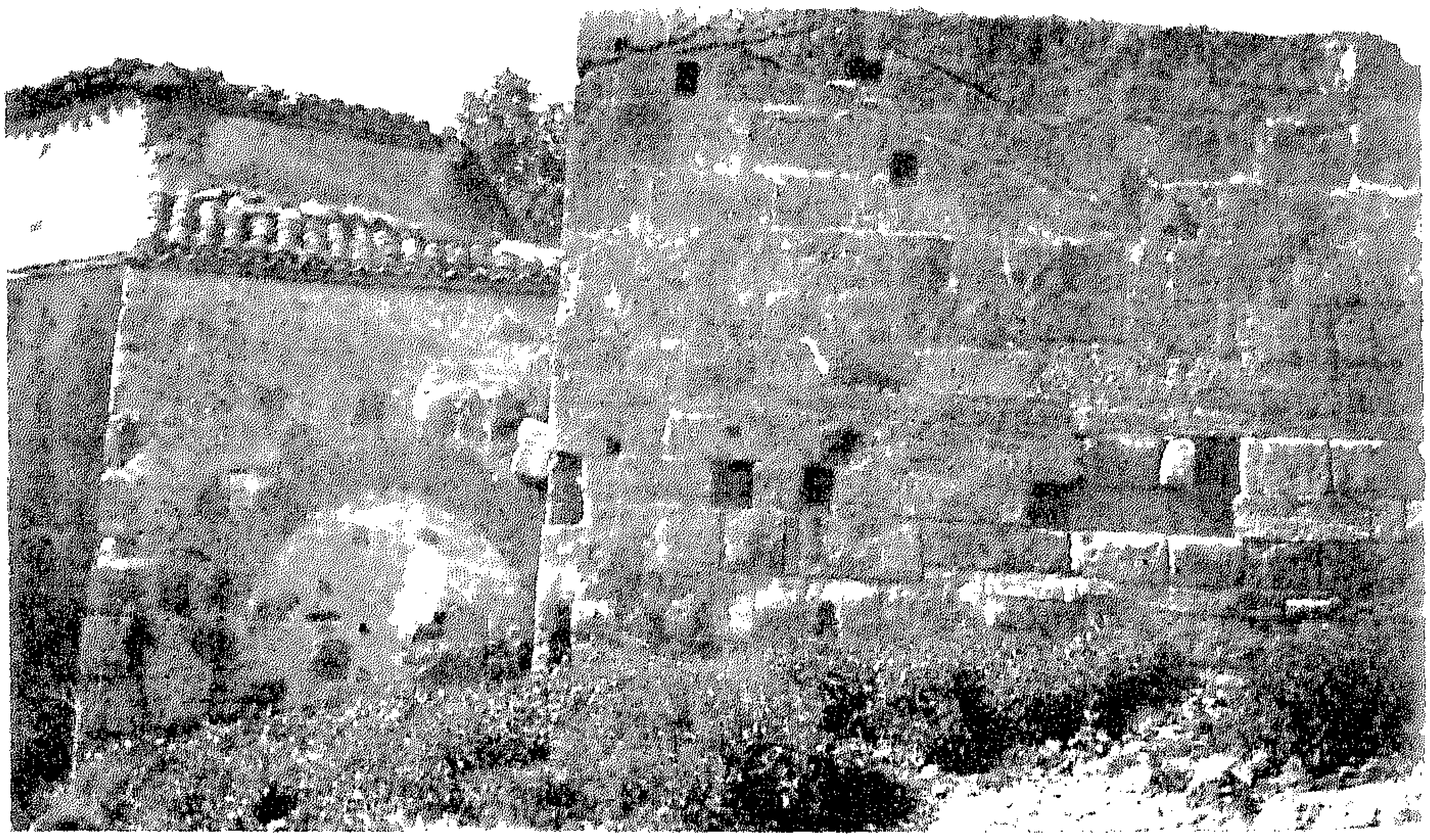
شكل رقم (٤٤٠)



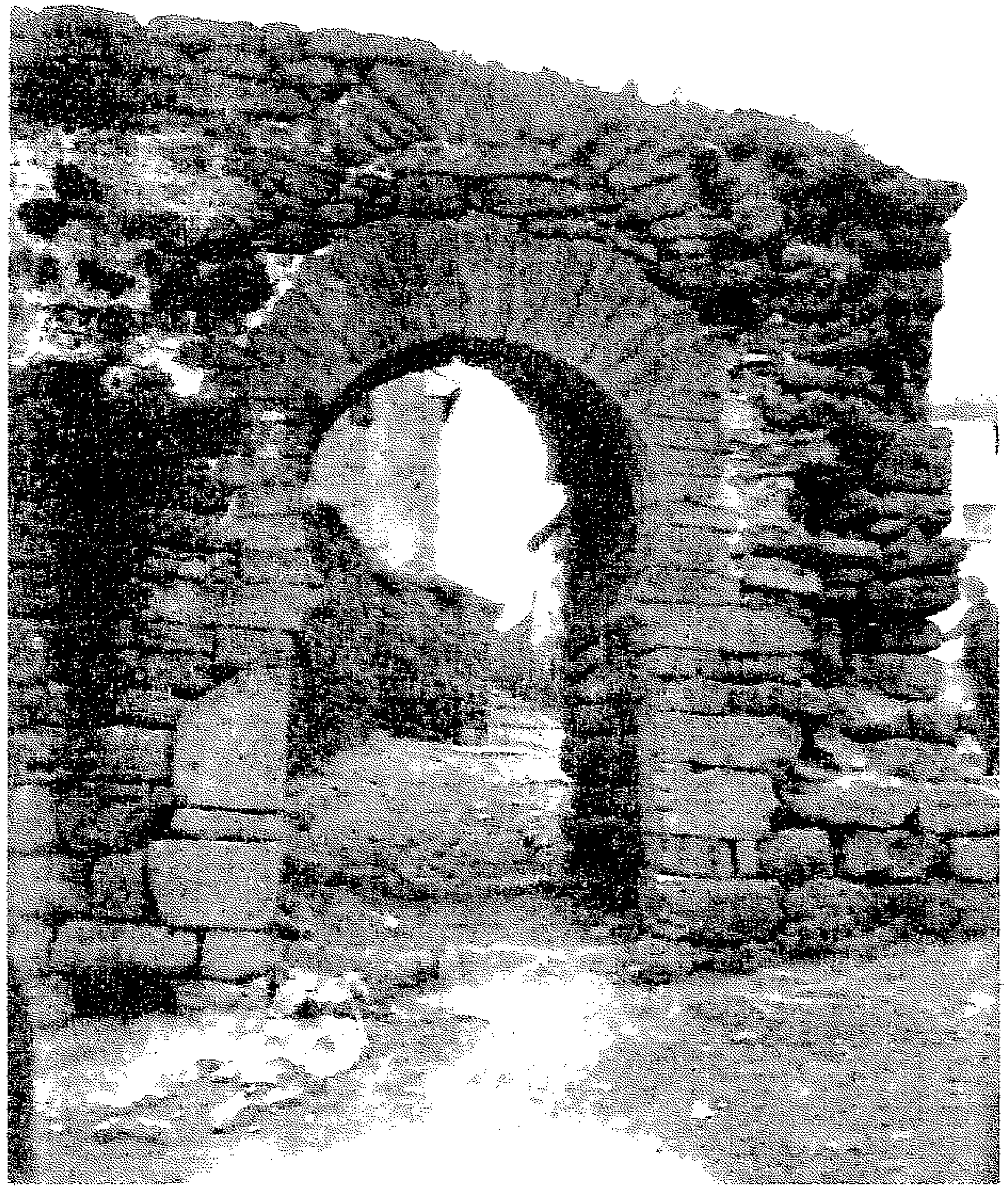
شكل رقم (٤٤١)



شكل رقم (٤٤٢)

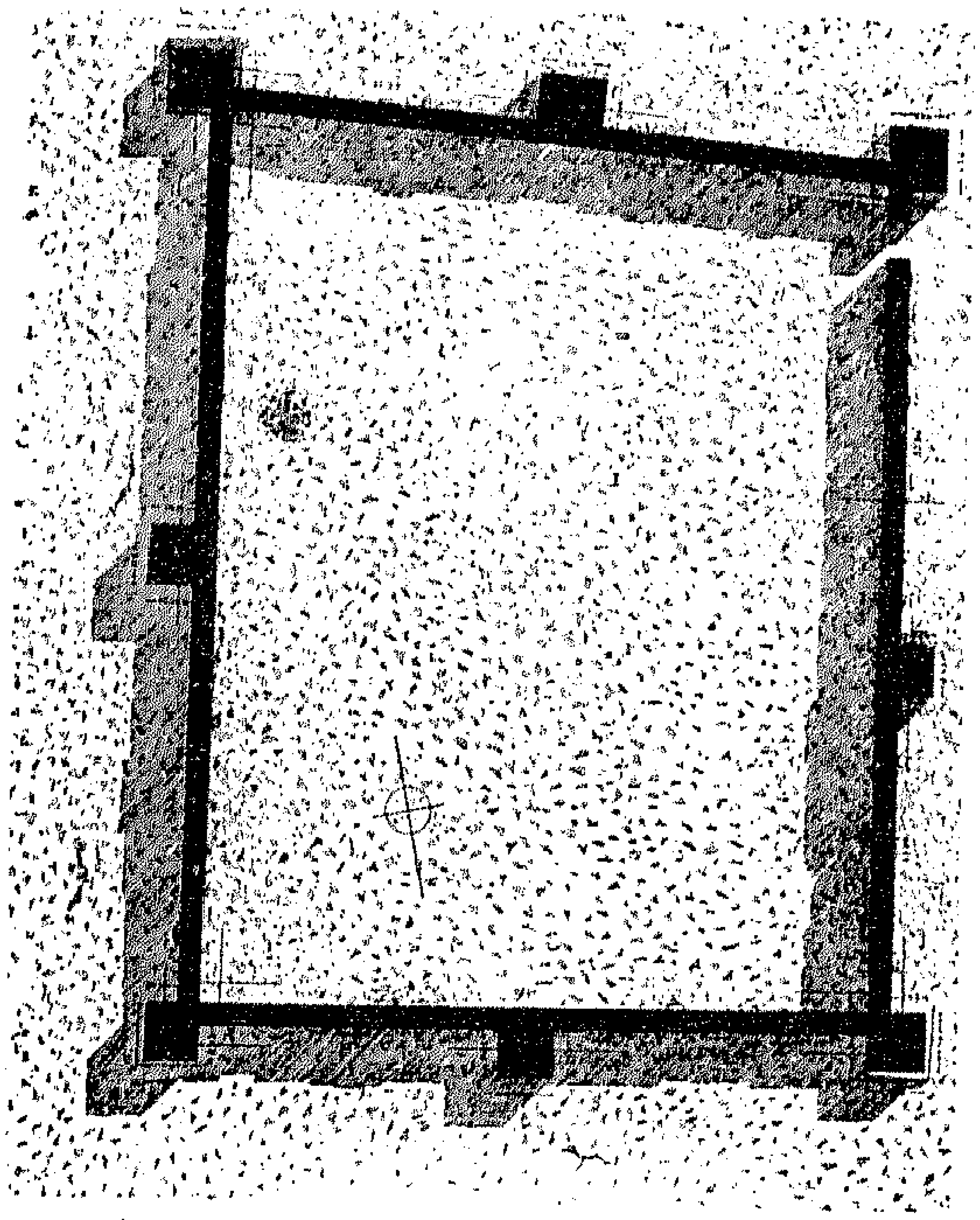


شكل رقم (٤٤٣)

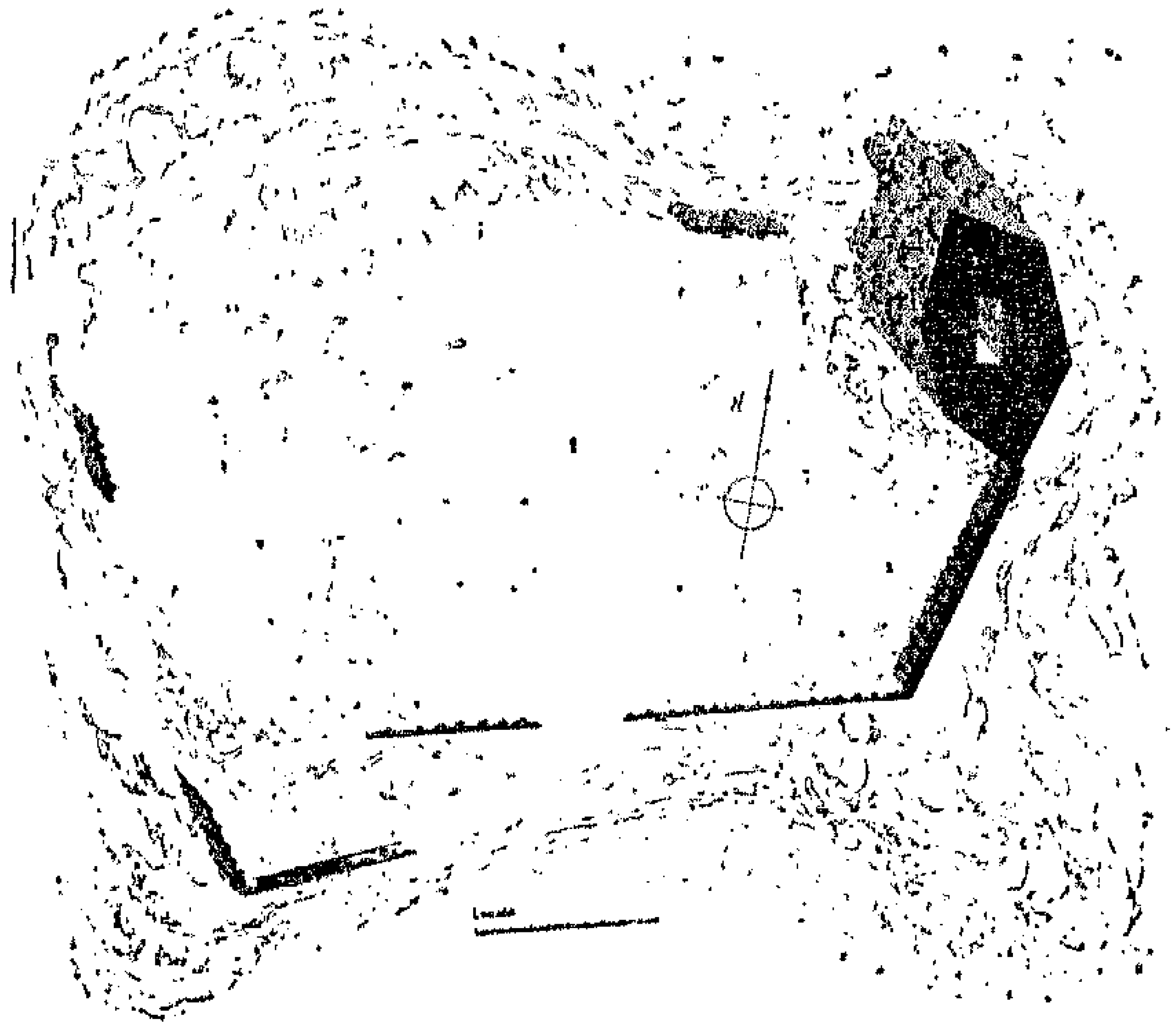


شكل رقم (٤٤٤)

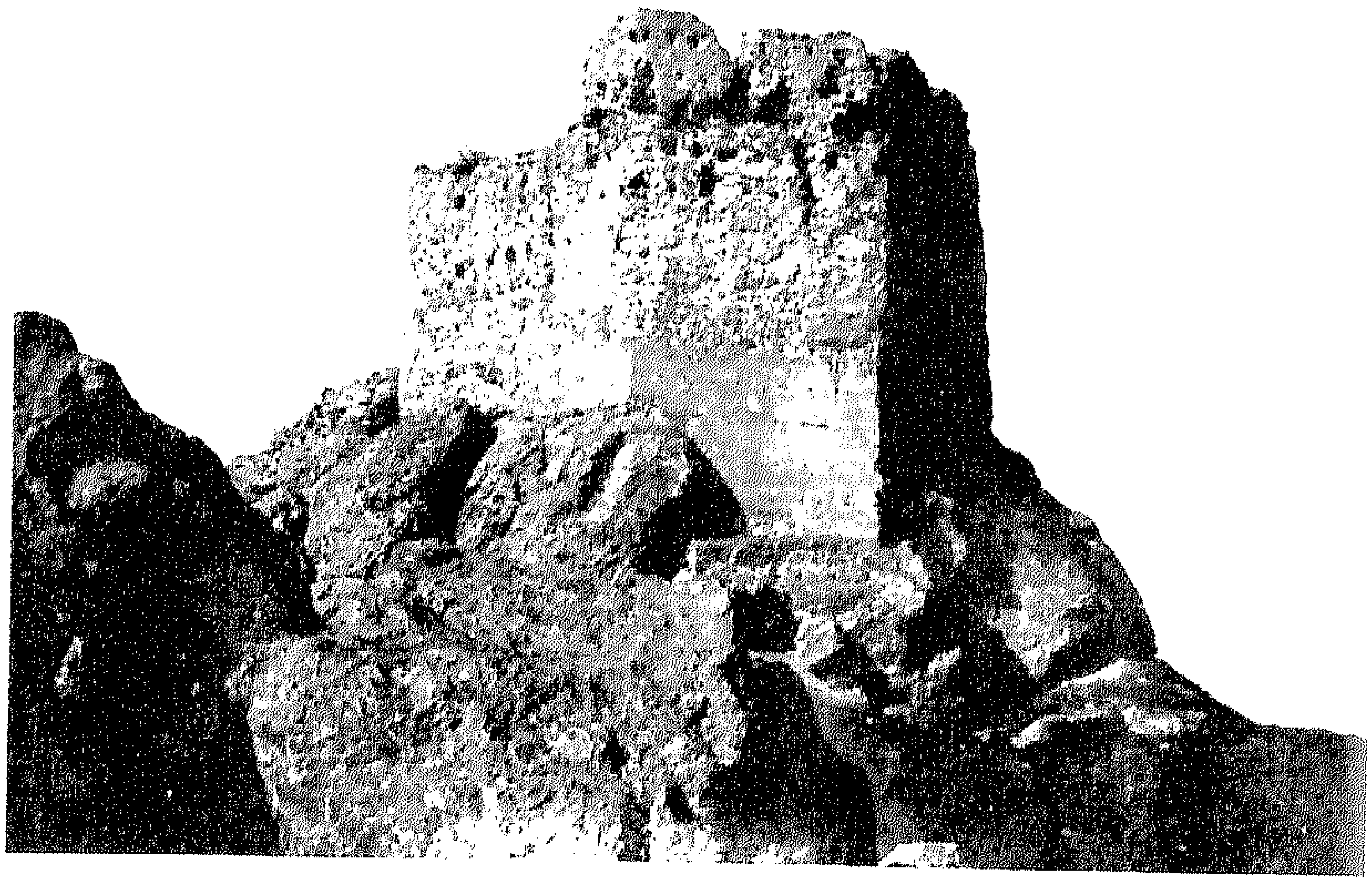
شكل رقم (٤٤٥)



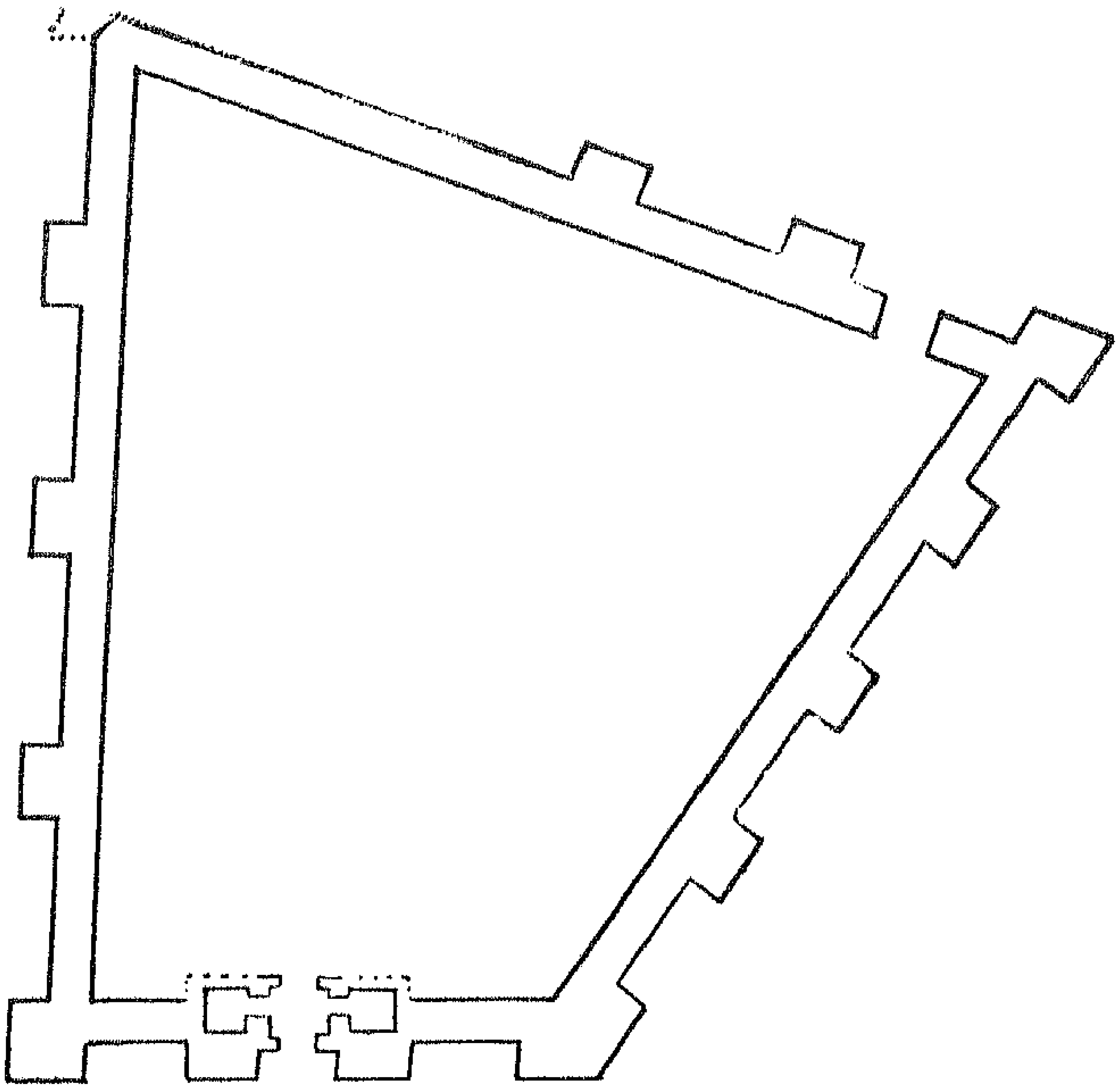
شكل رقم (٤٤٦) (ا)



شكل رقم (٤٤٦) (ب)

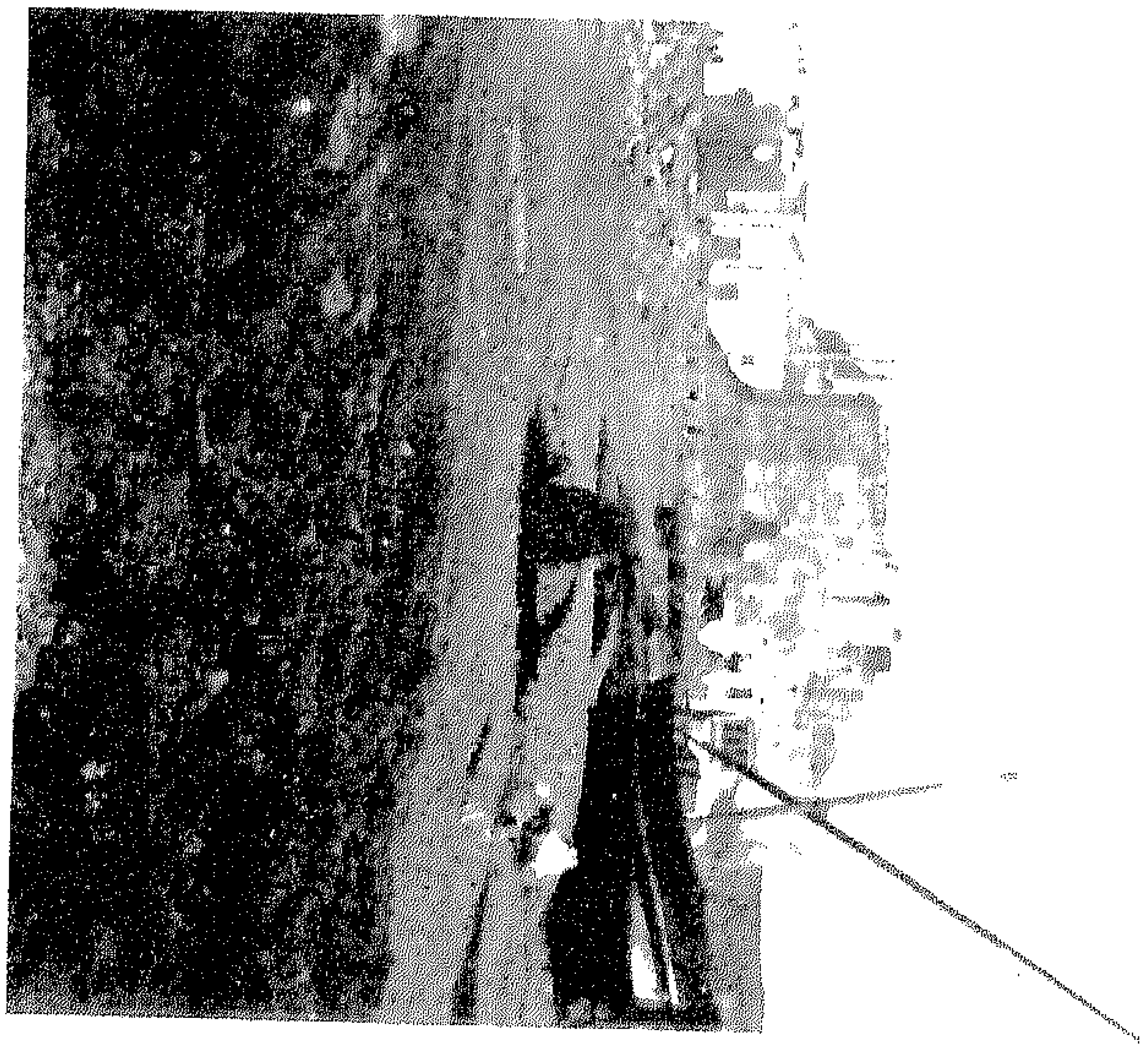


شكل رقم (٤٤٧)

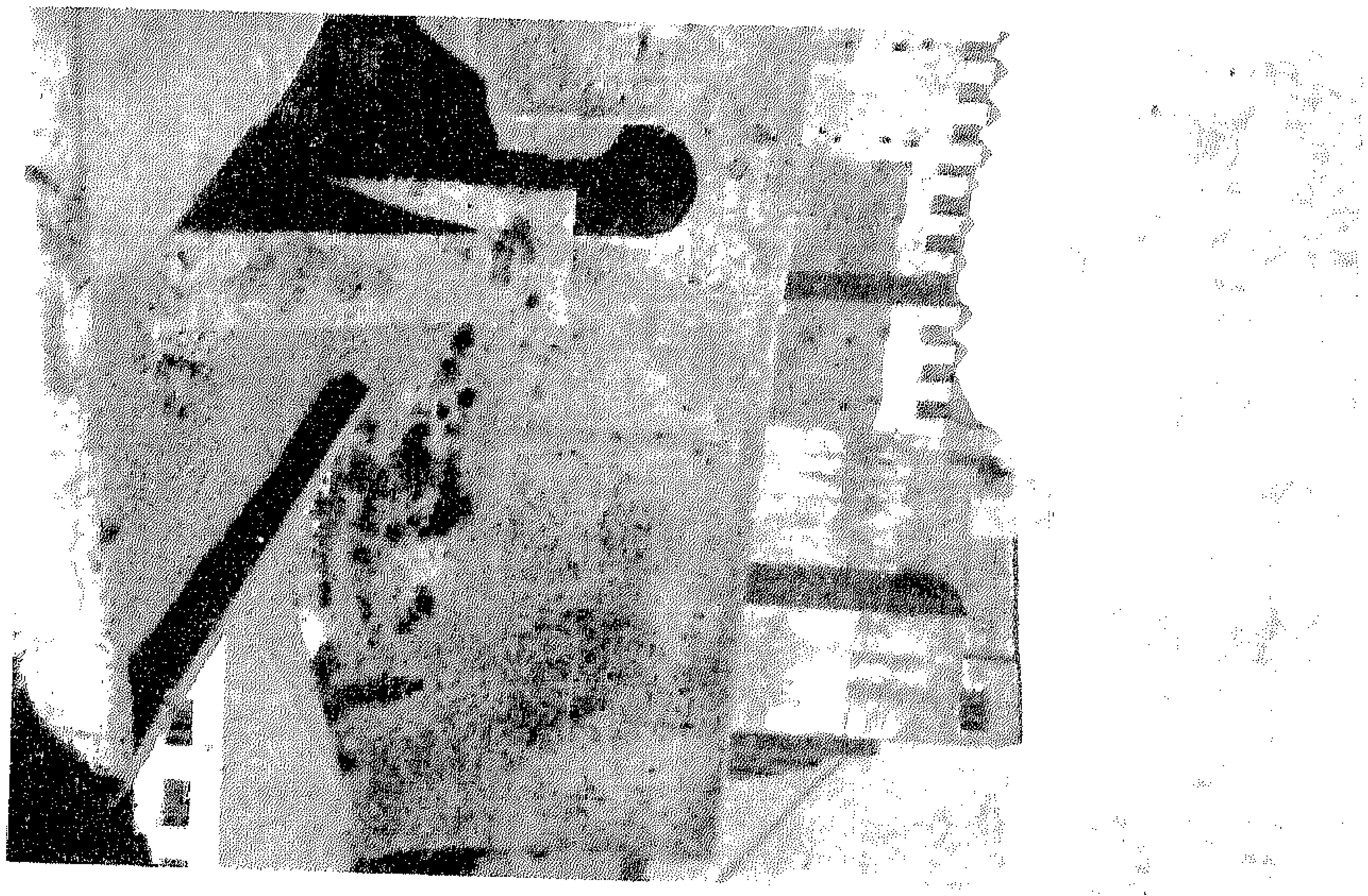


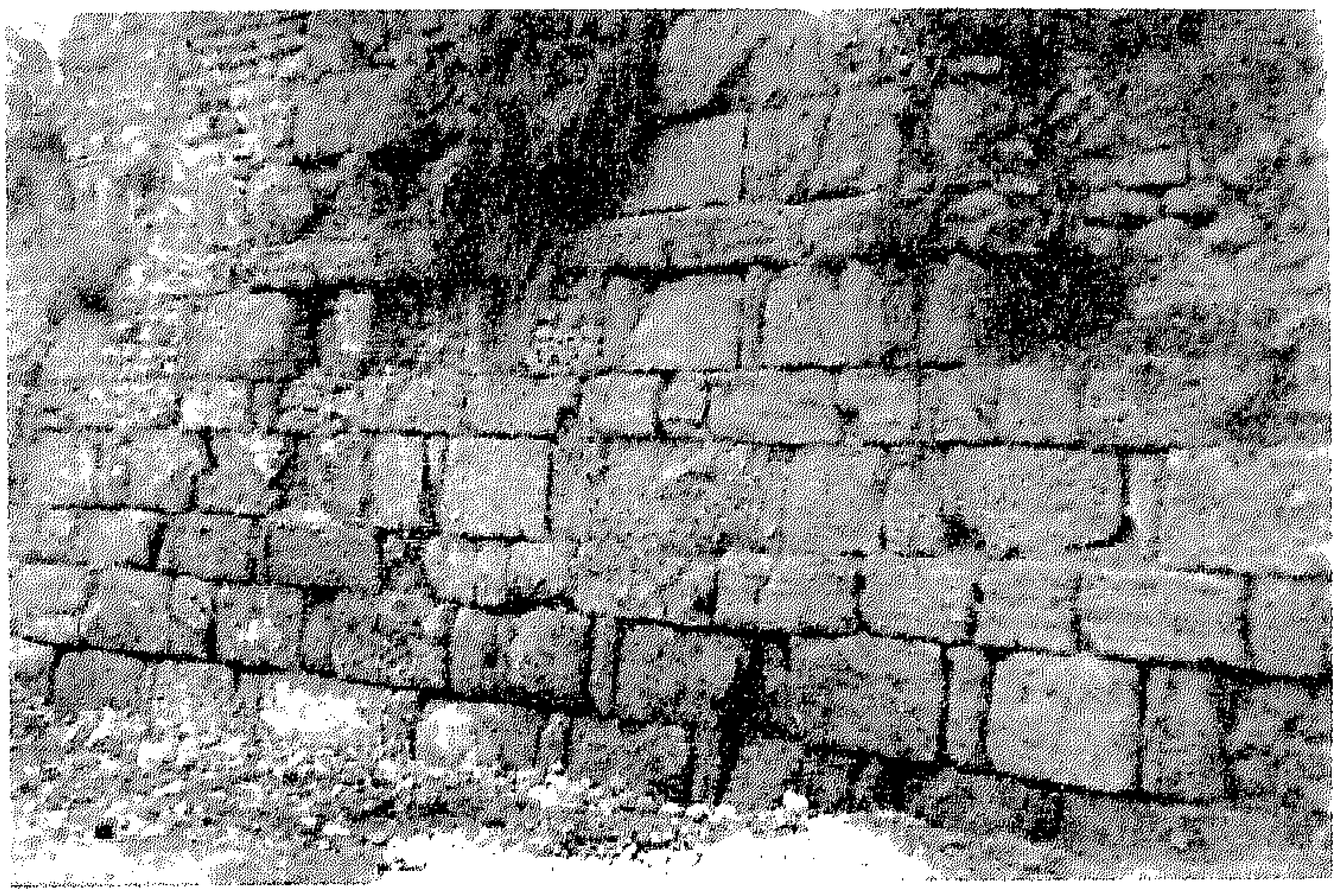
شكل رقم (٤٤٨)

شكل رقم (٤٥٠)



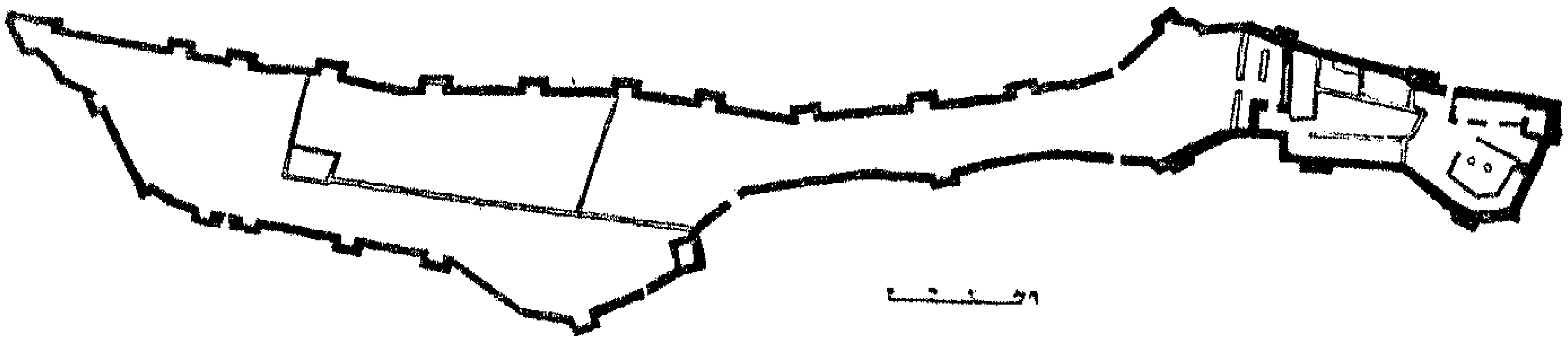
شكل رقم (٤٤٩)



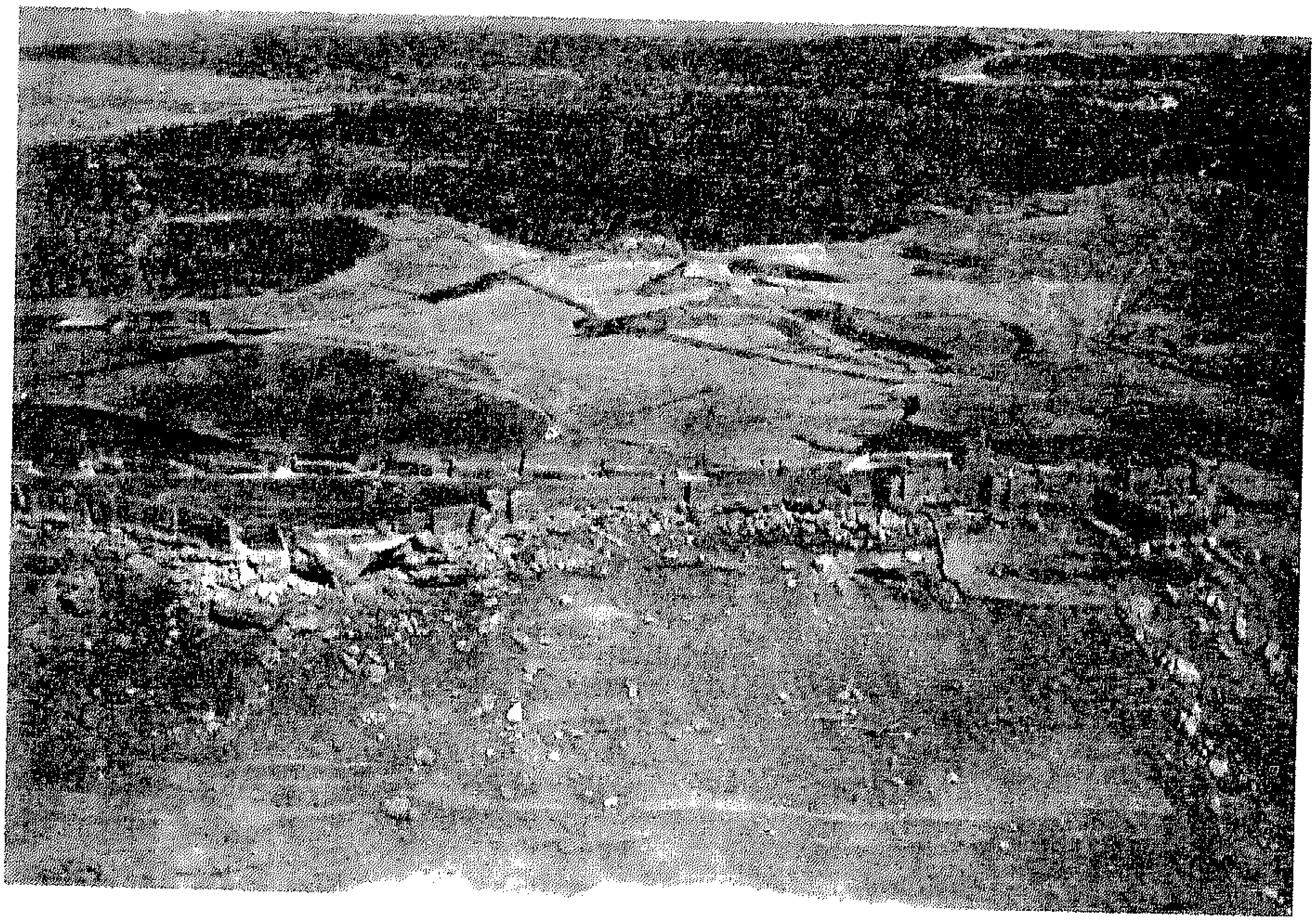


شكل رقم (٤٥١)

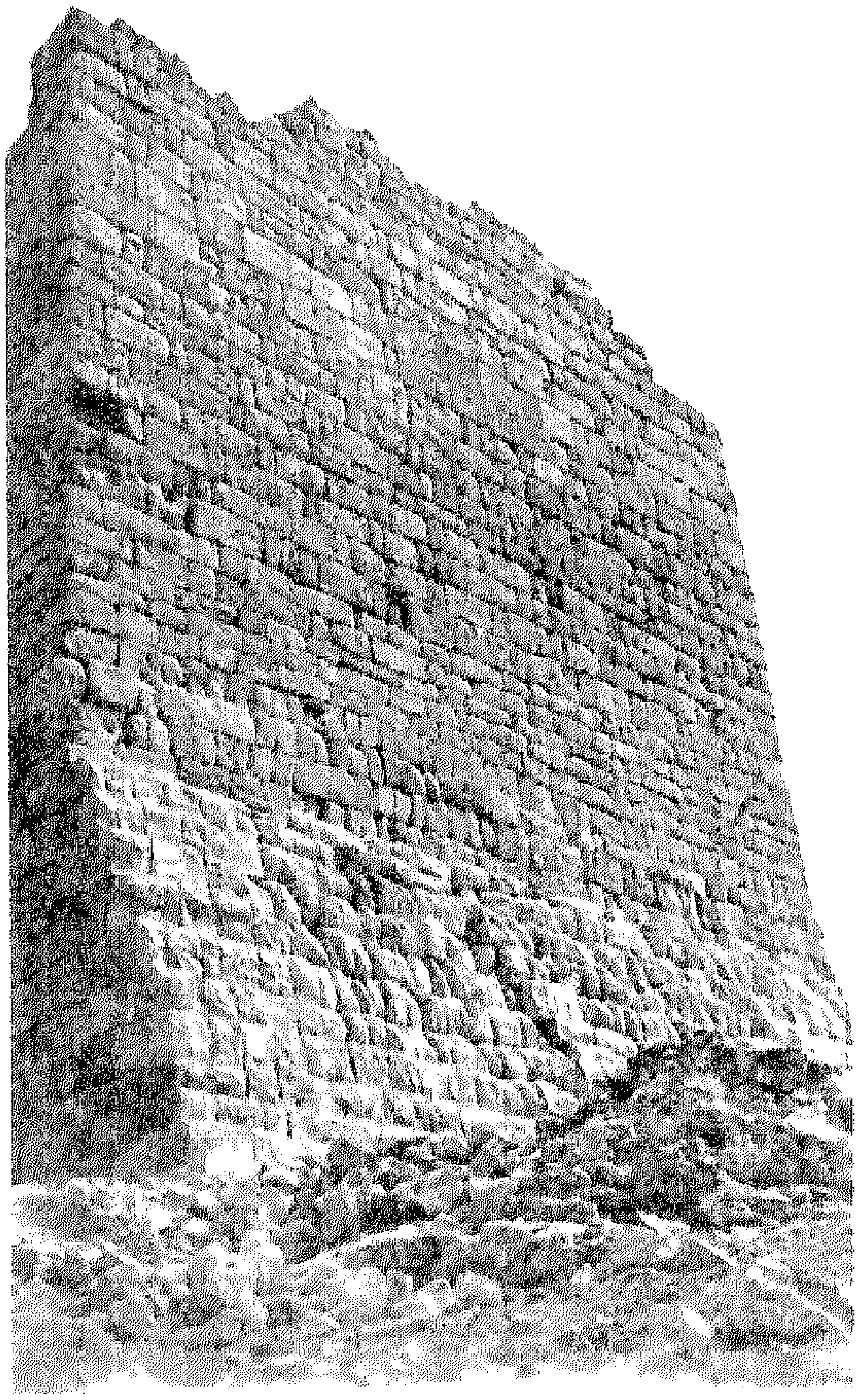
شكل رقم (٤٥٢)



شكل رقم (٤٥٣)

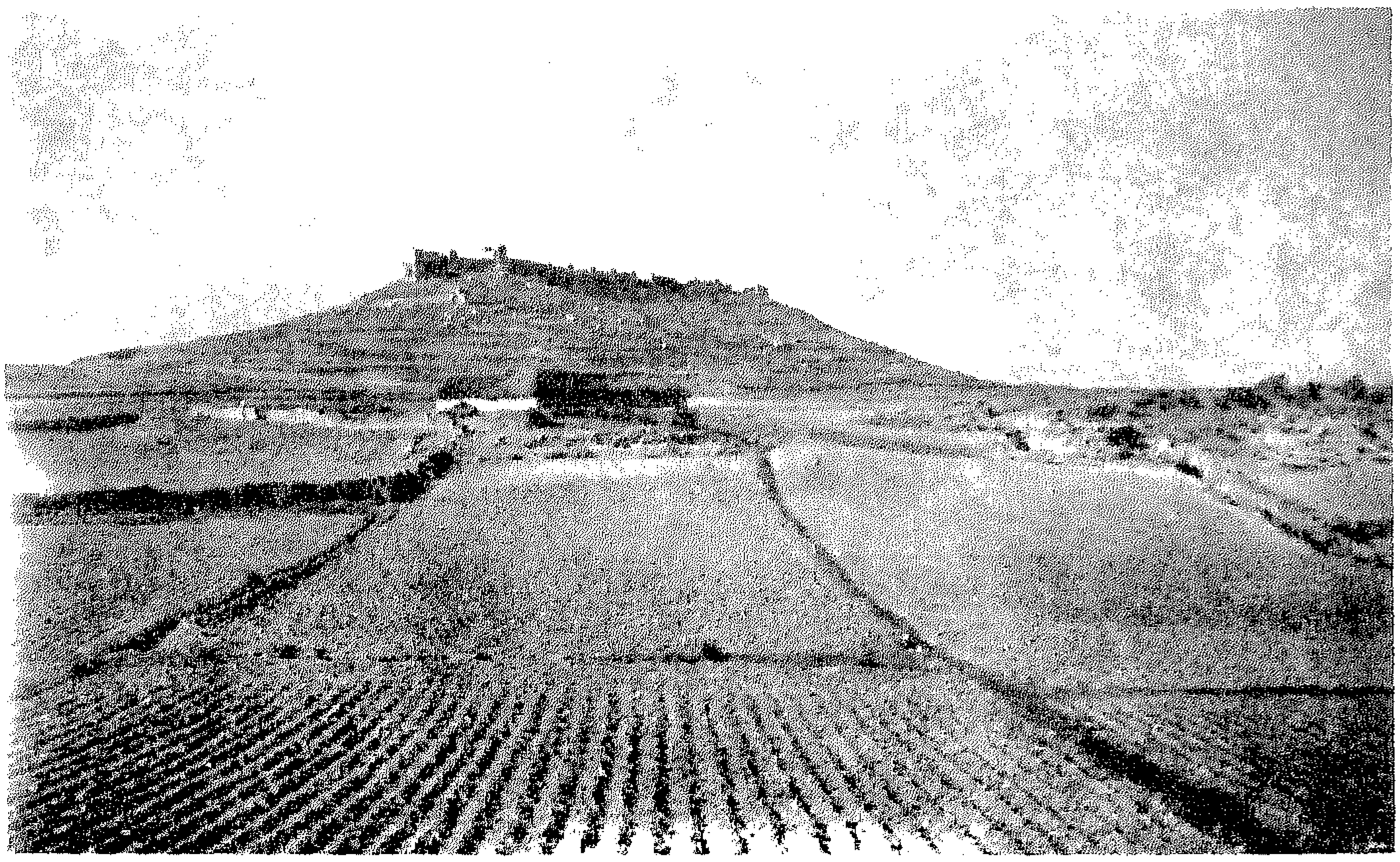


شكل رقم (٤٥٤)

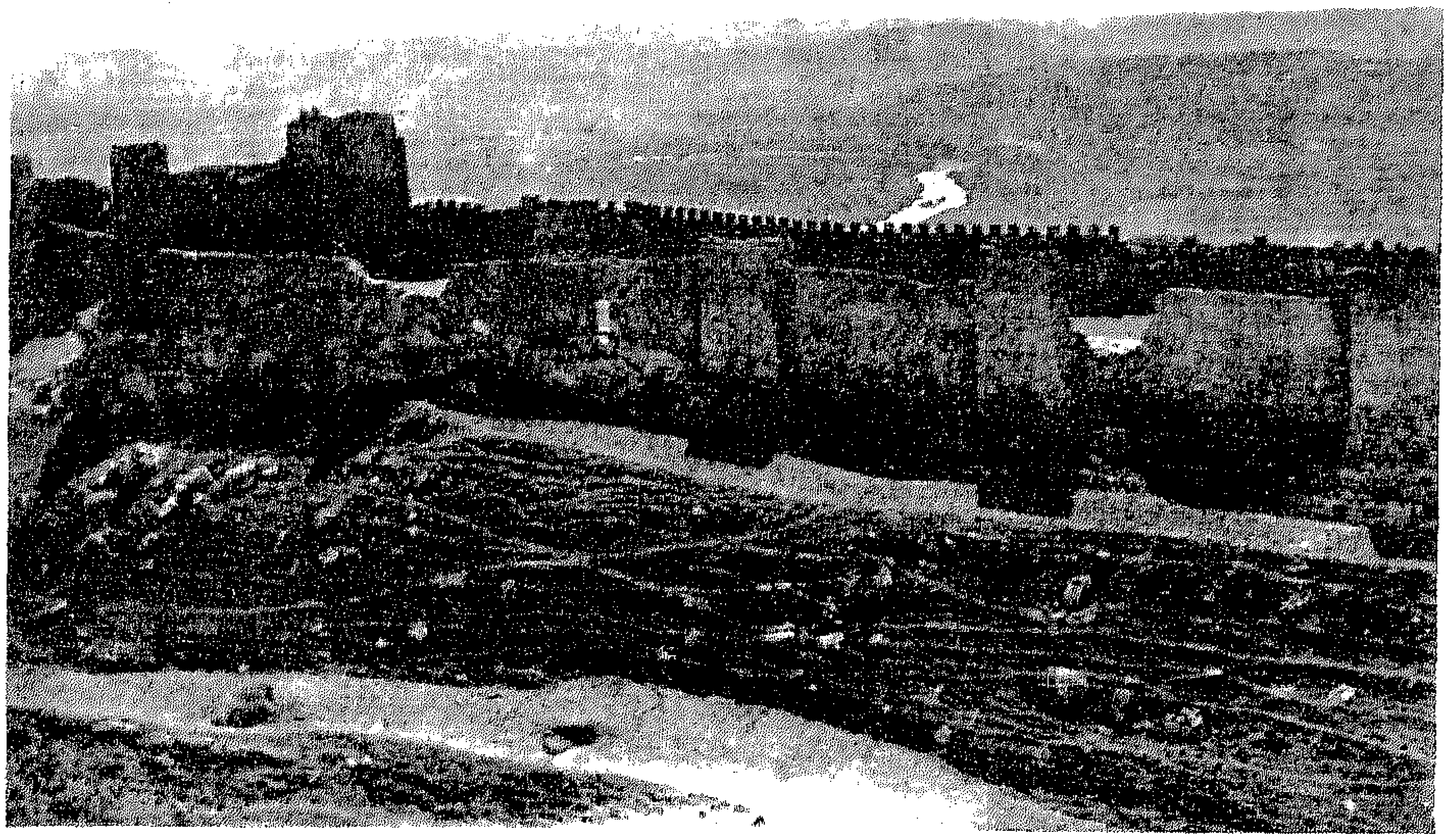


شكل رقم (٤٥٥)

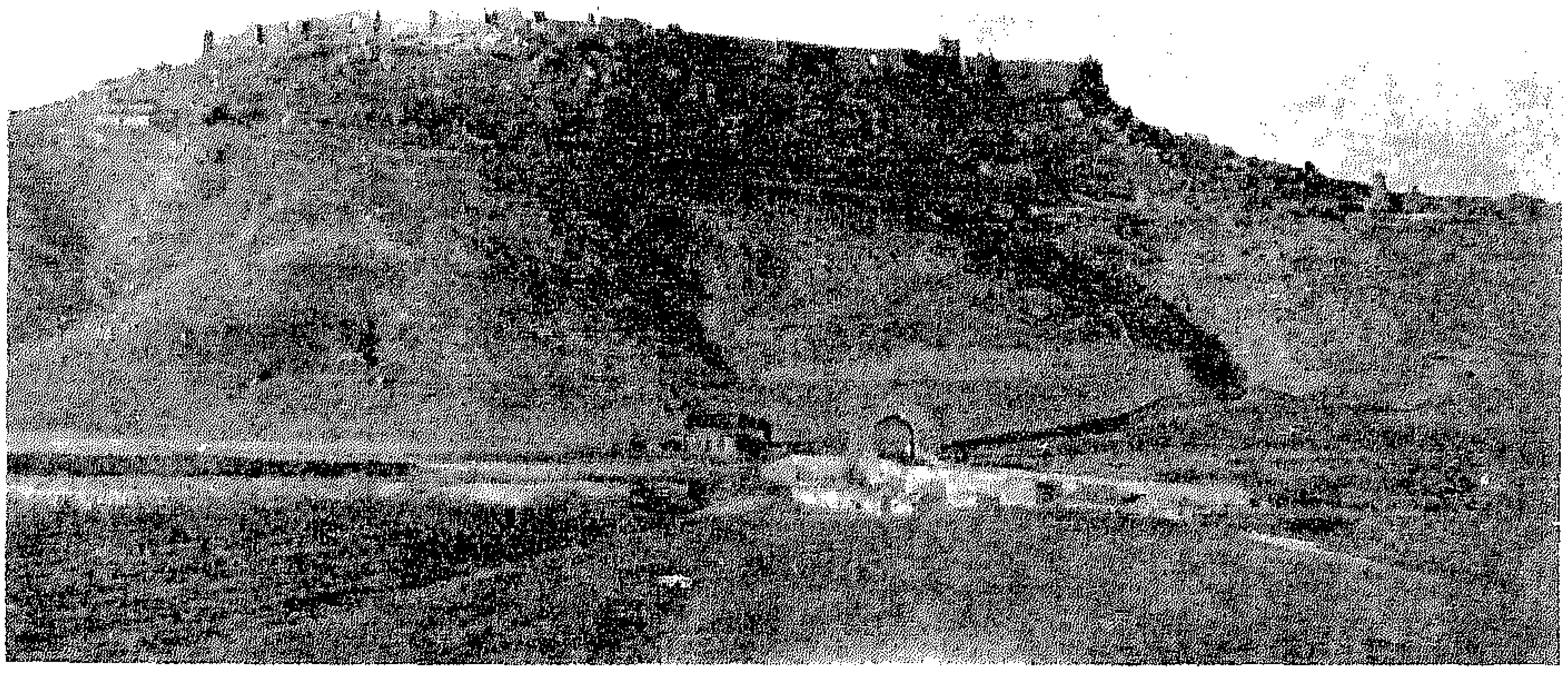
شكل رقم (٤٥٦)



شكل رقم (٤٥٧)



شكل رقم (٤٥٨)

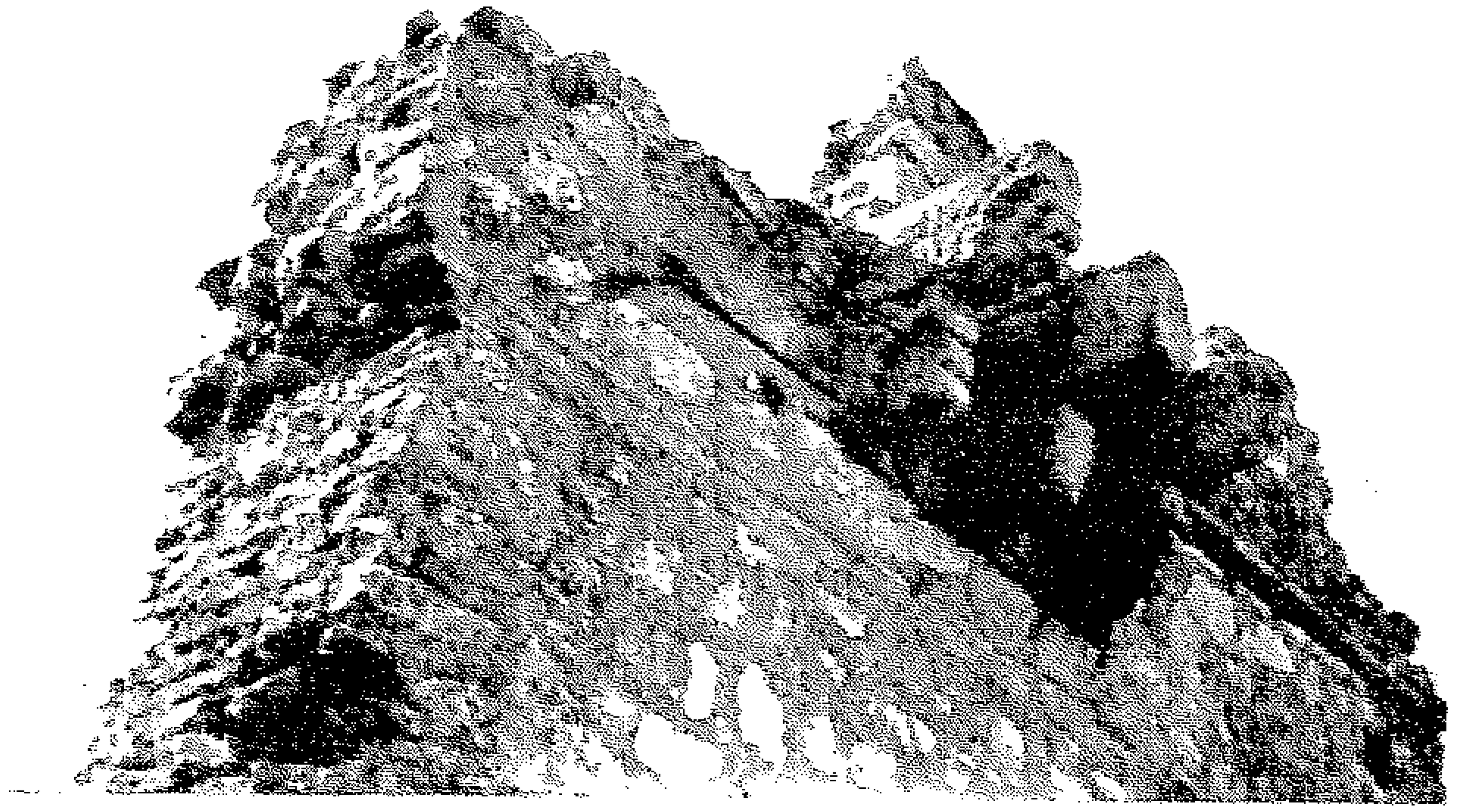


شكل رقم (٤٥٩)

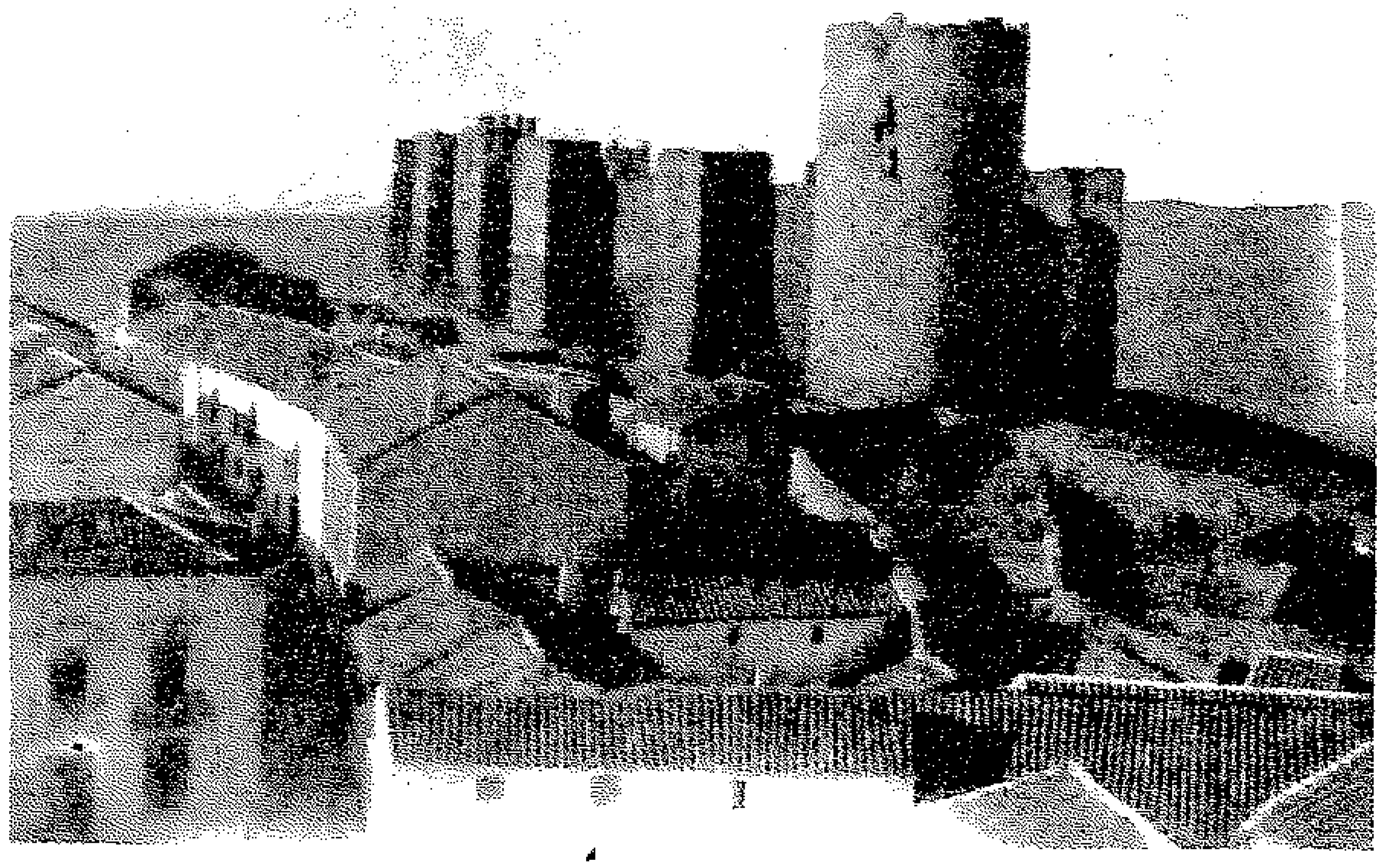
شكل رقم (٤٦٠)

شكل رقم (٤٦١)

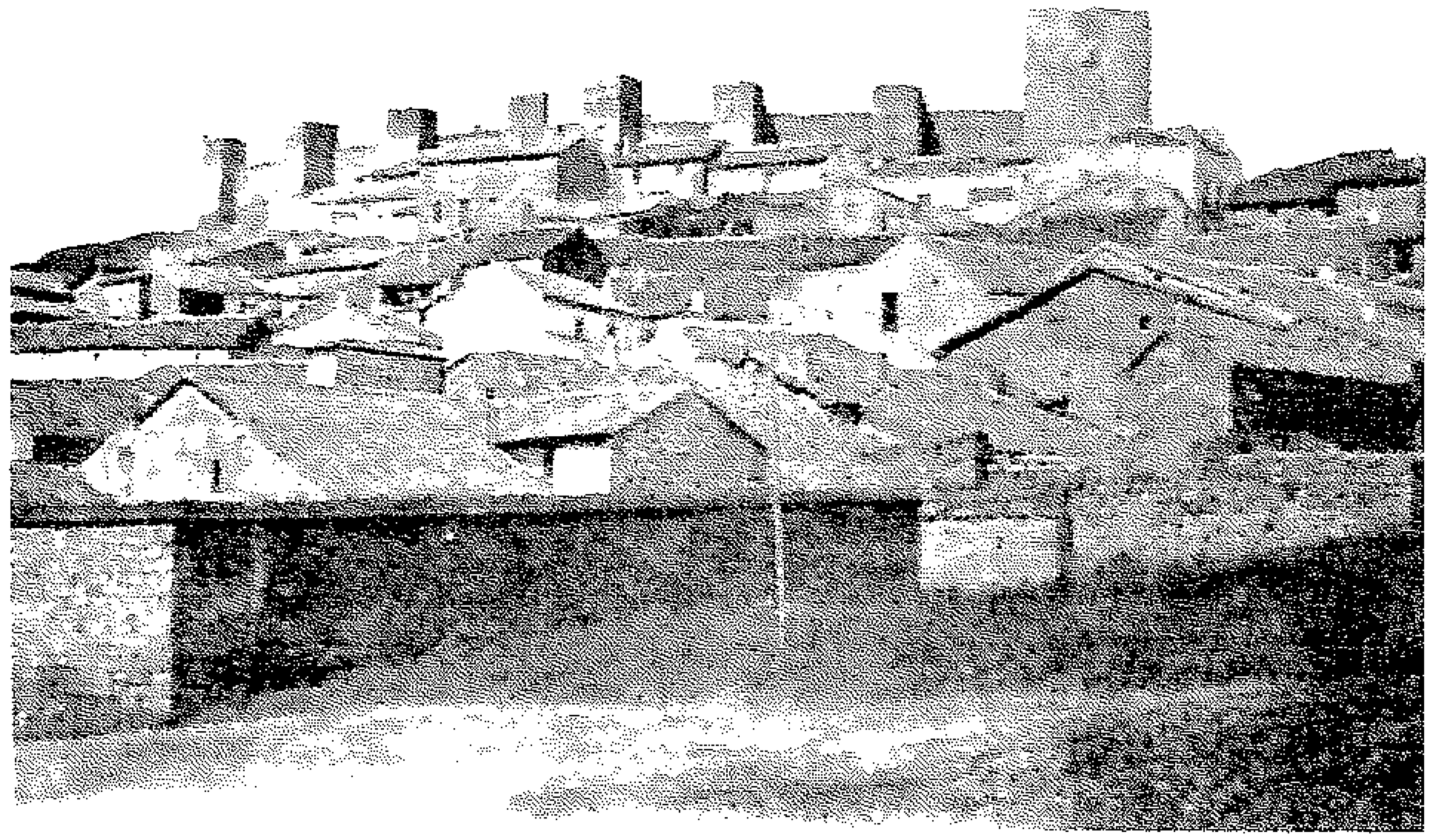
شكل رقم (٤٦٢)



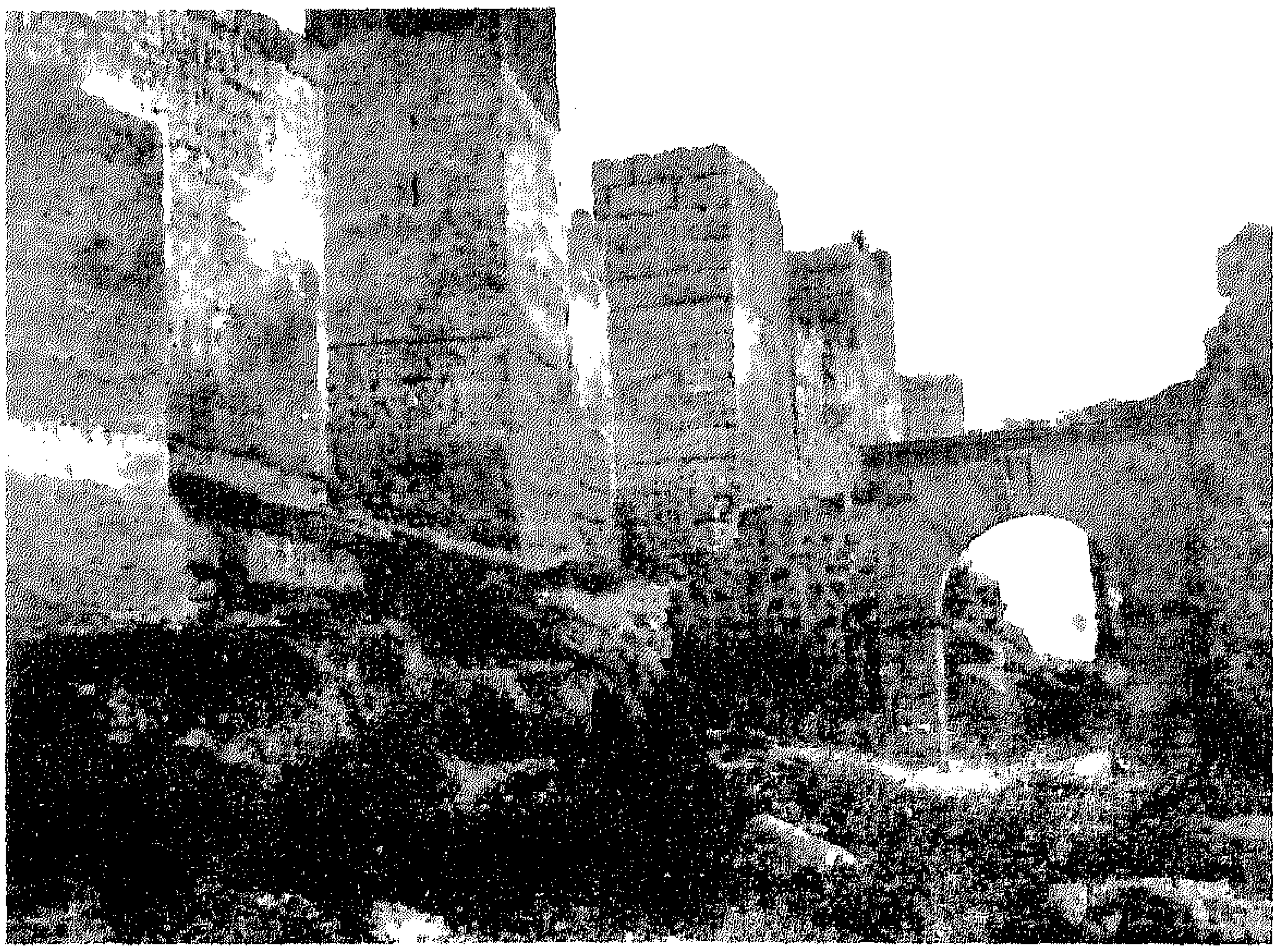
شكل رقم (٤٦٣)



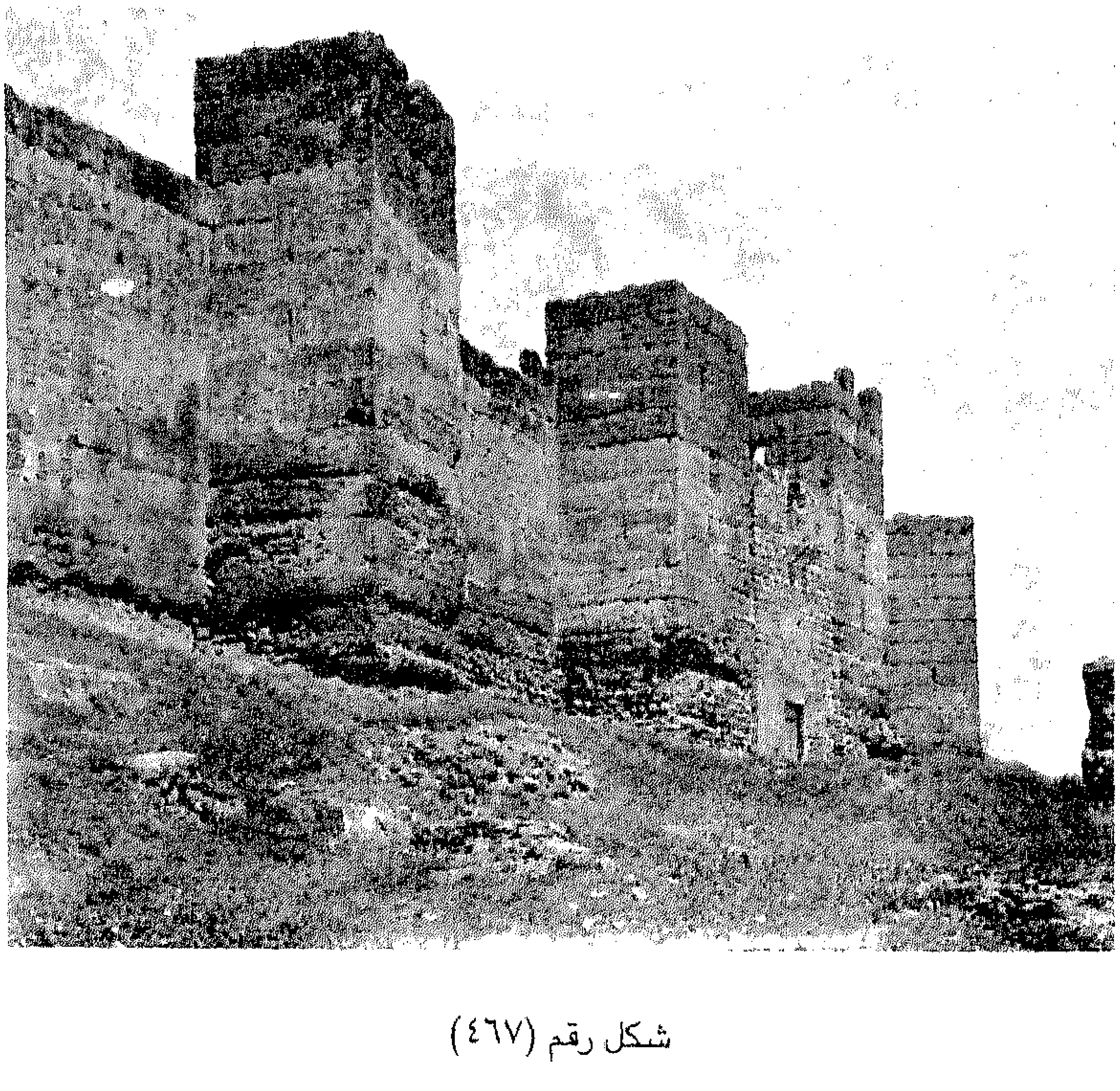
شكل رقم (٤٦٤)



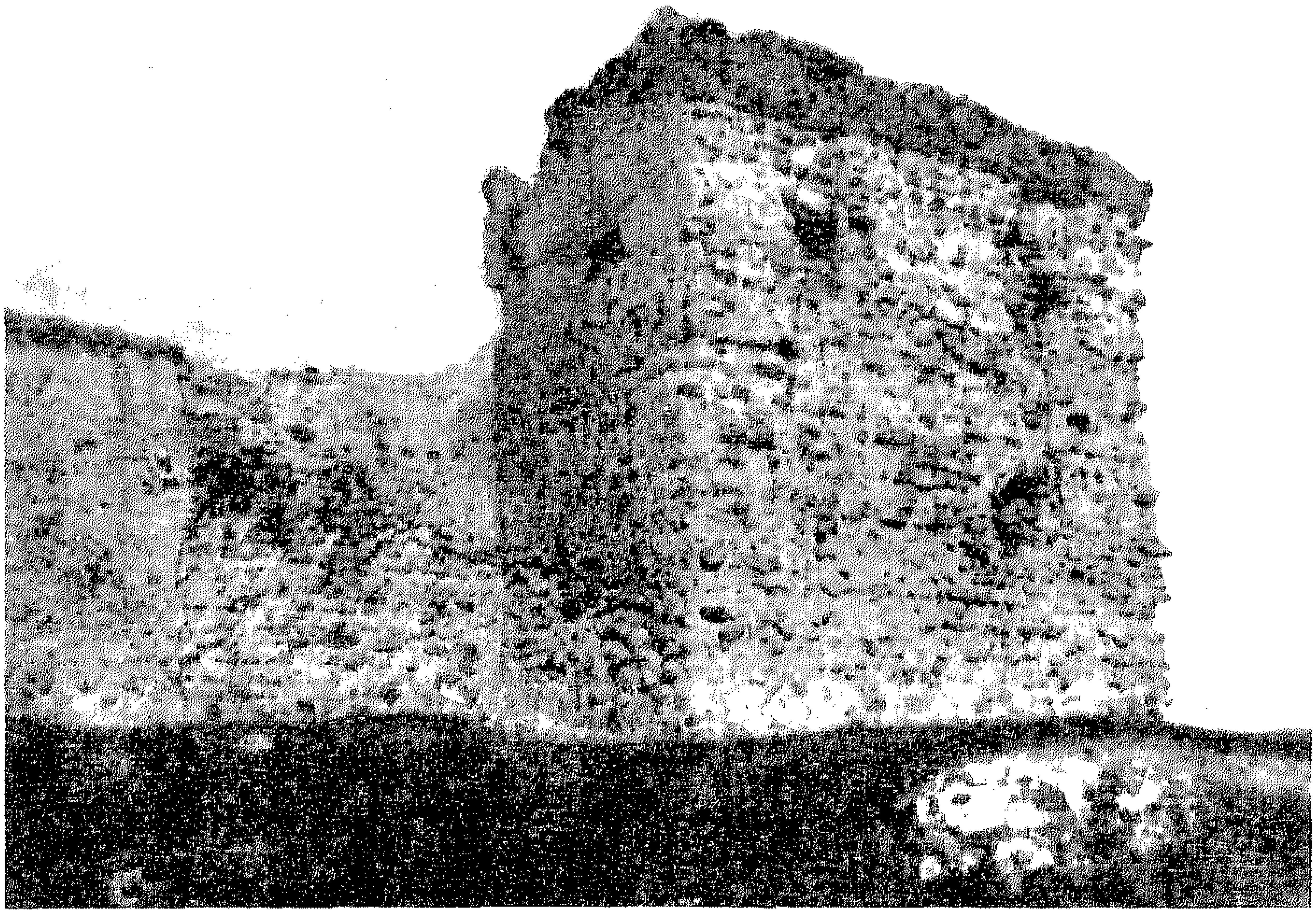
شكل رقم (٤٦٥)



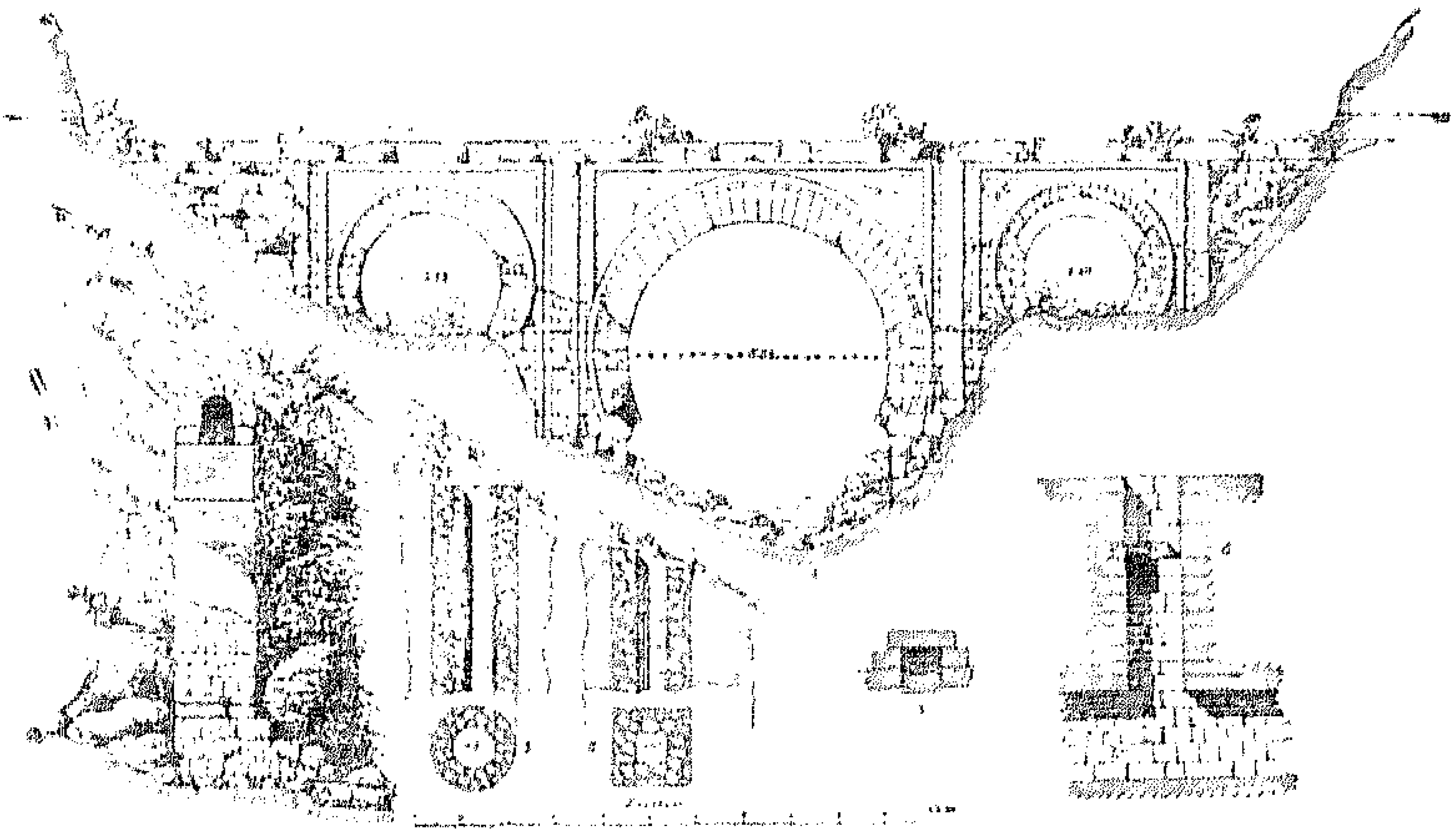
شكل رقم (٤٦٦)



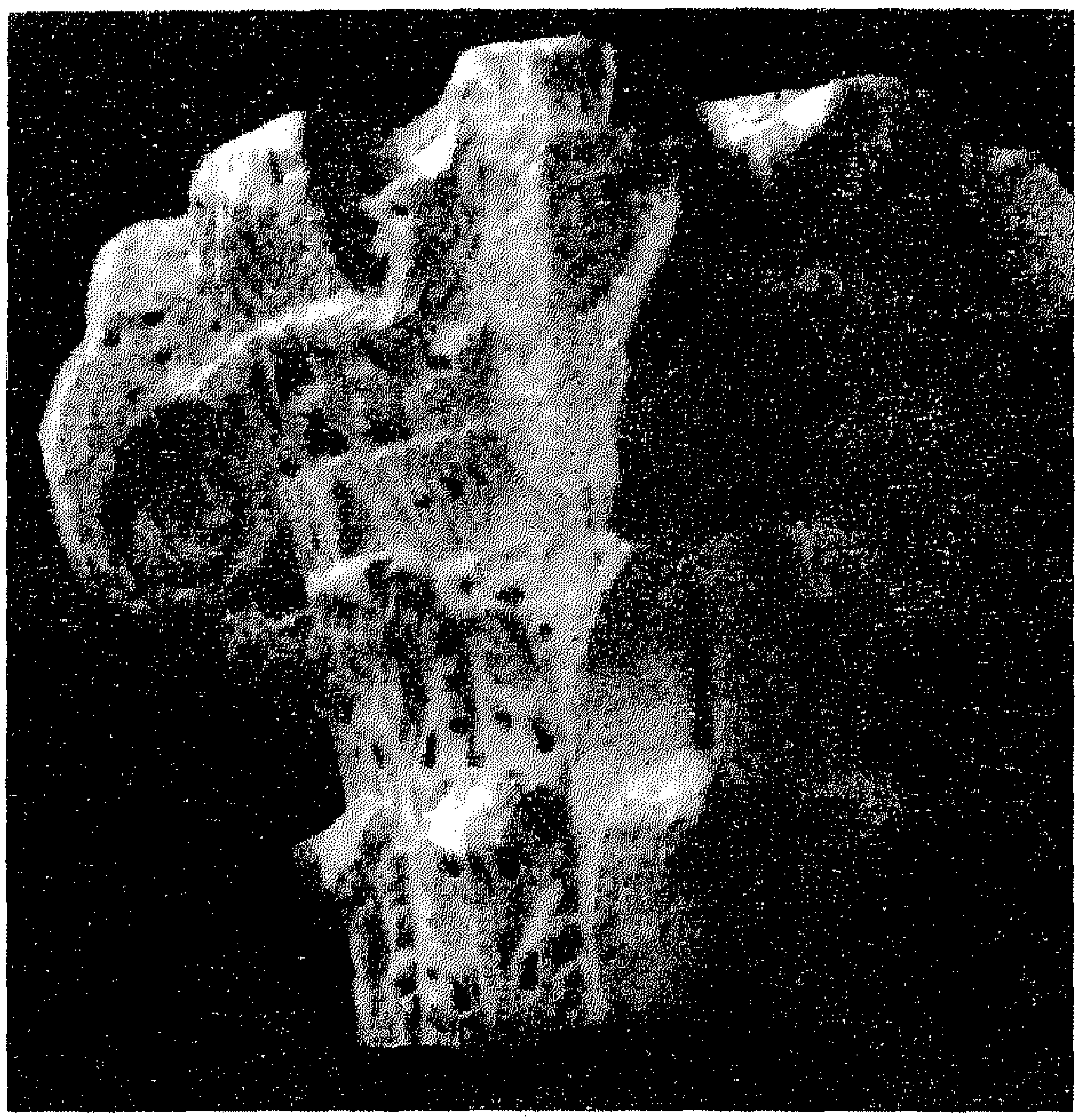
شكل رقم (٤٦٧)



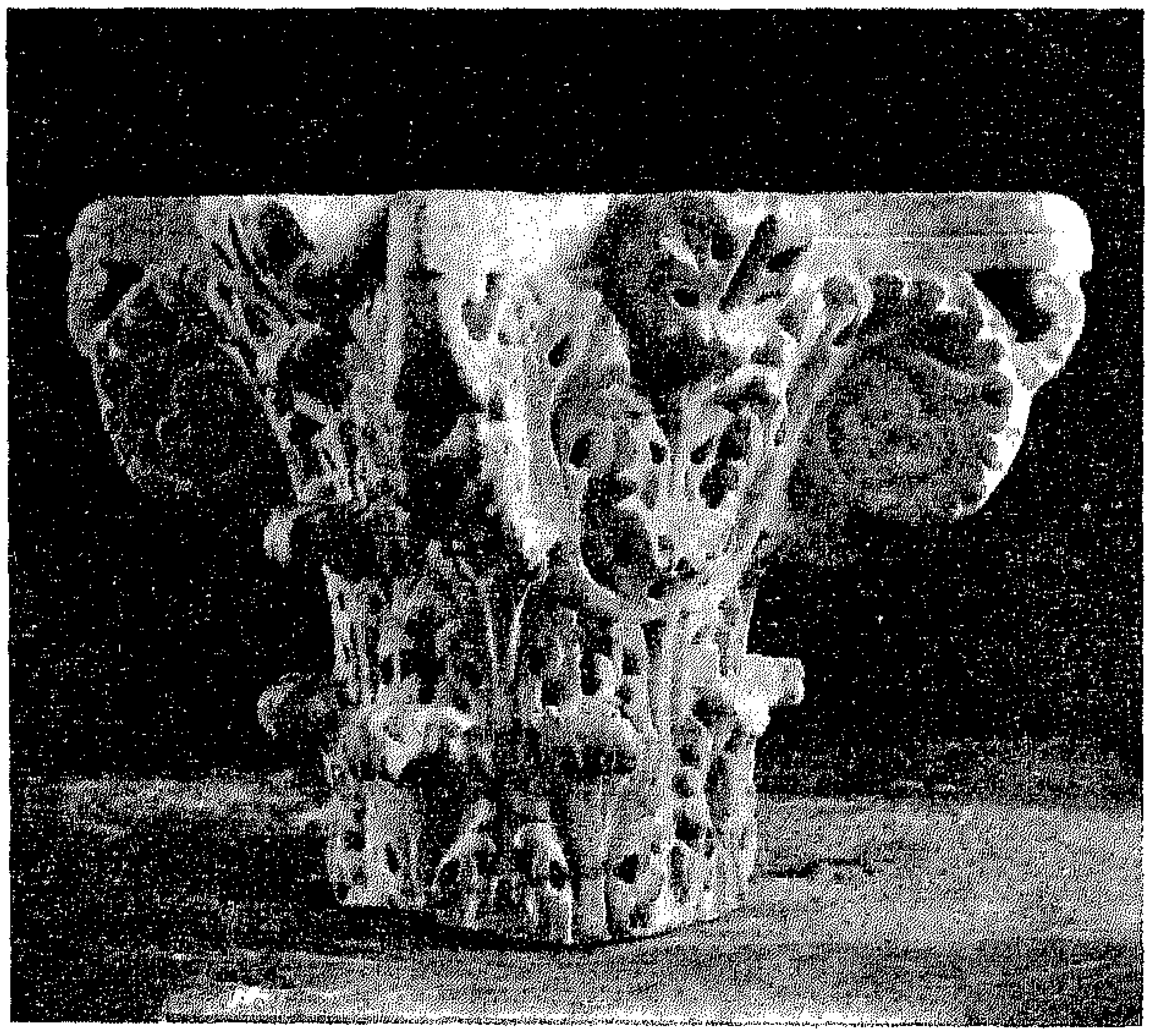
شكل رقم (٤٦٨)



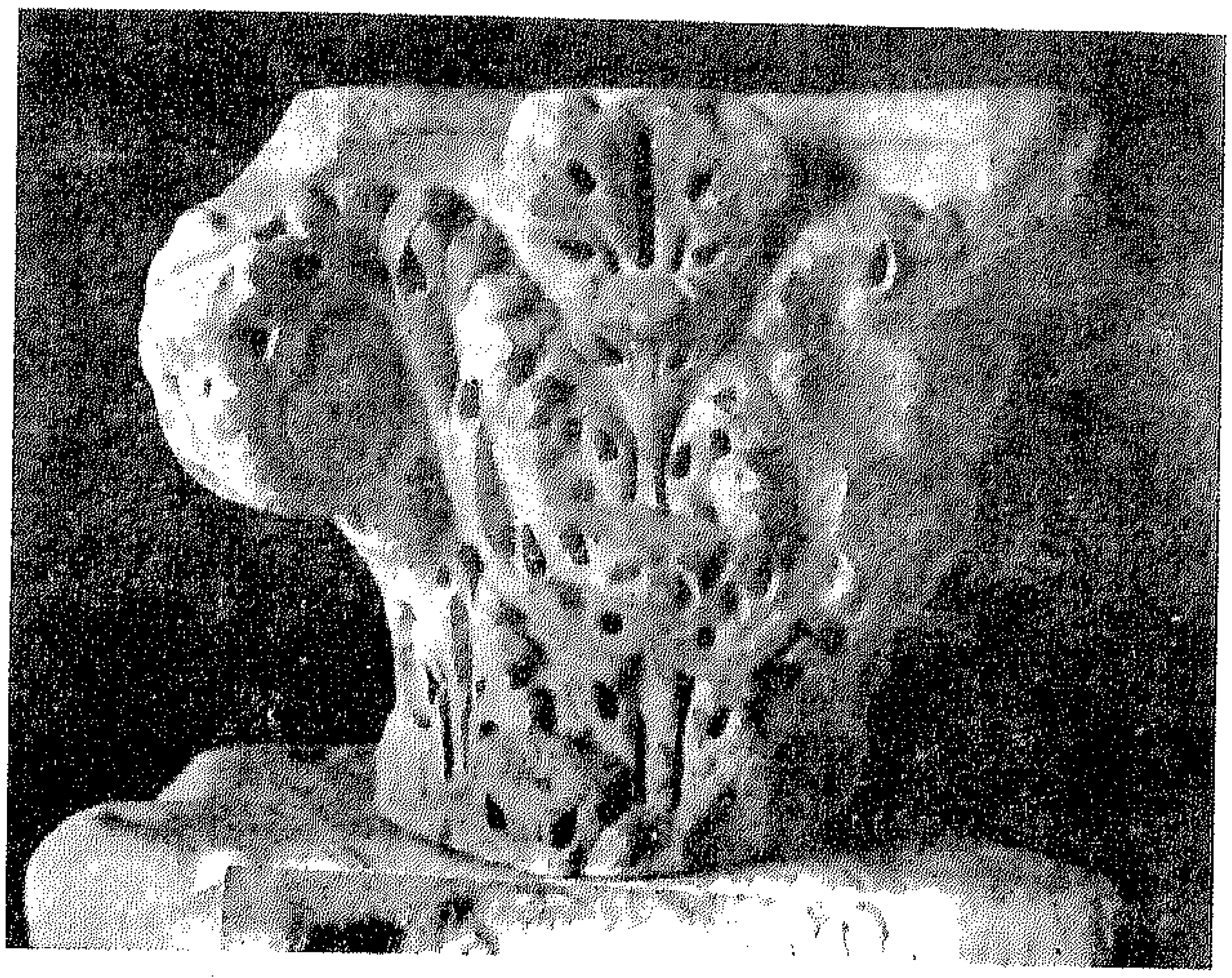
شكل رقم (٤٦٩)



شكل رقم (٤٧٠)



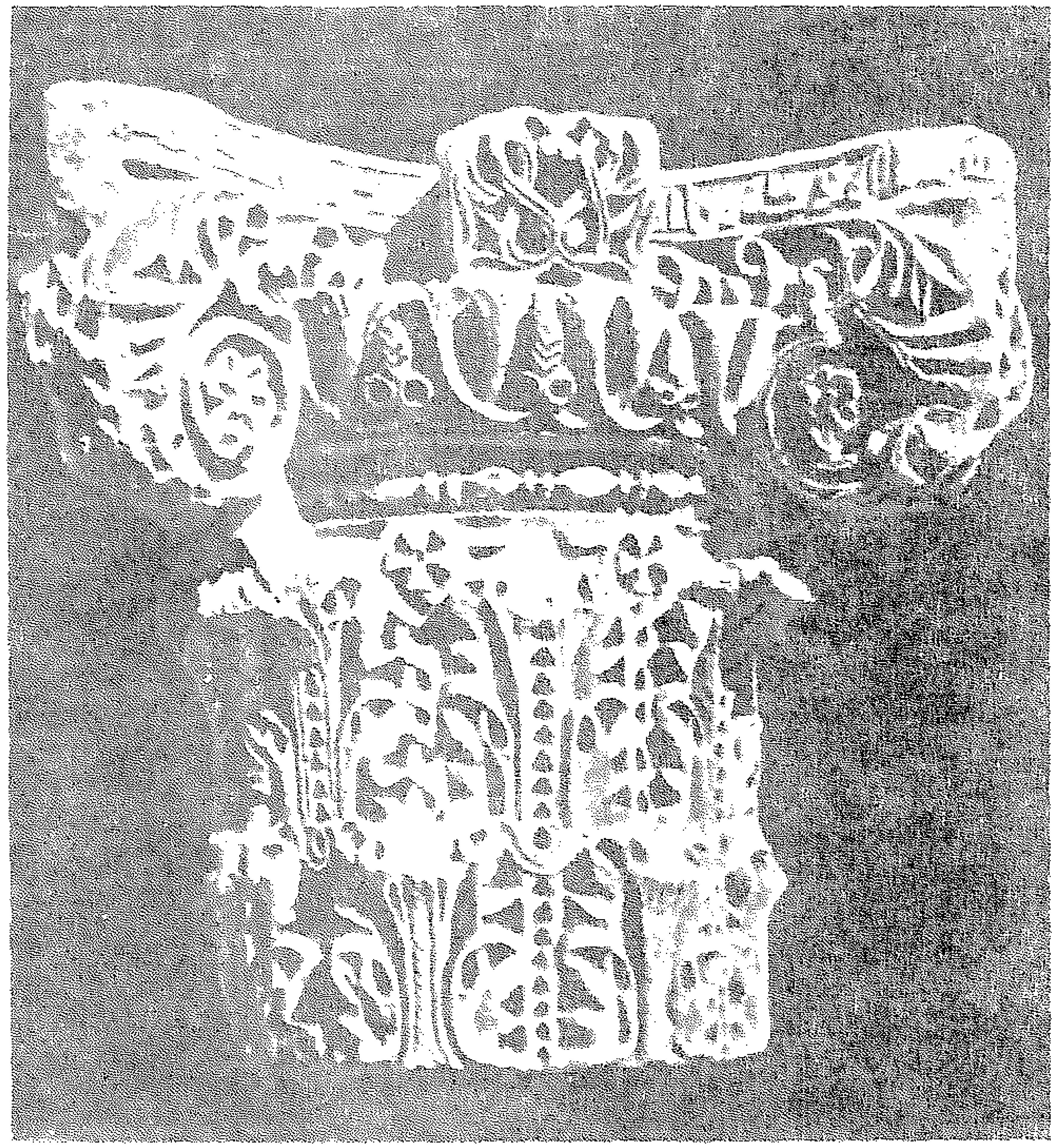
شكل رقم (٤٧١)



شكل رقم (٤٧٢)

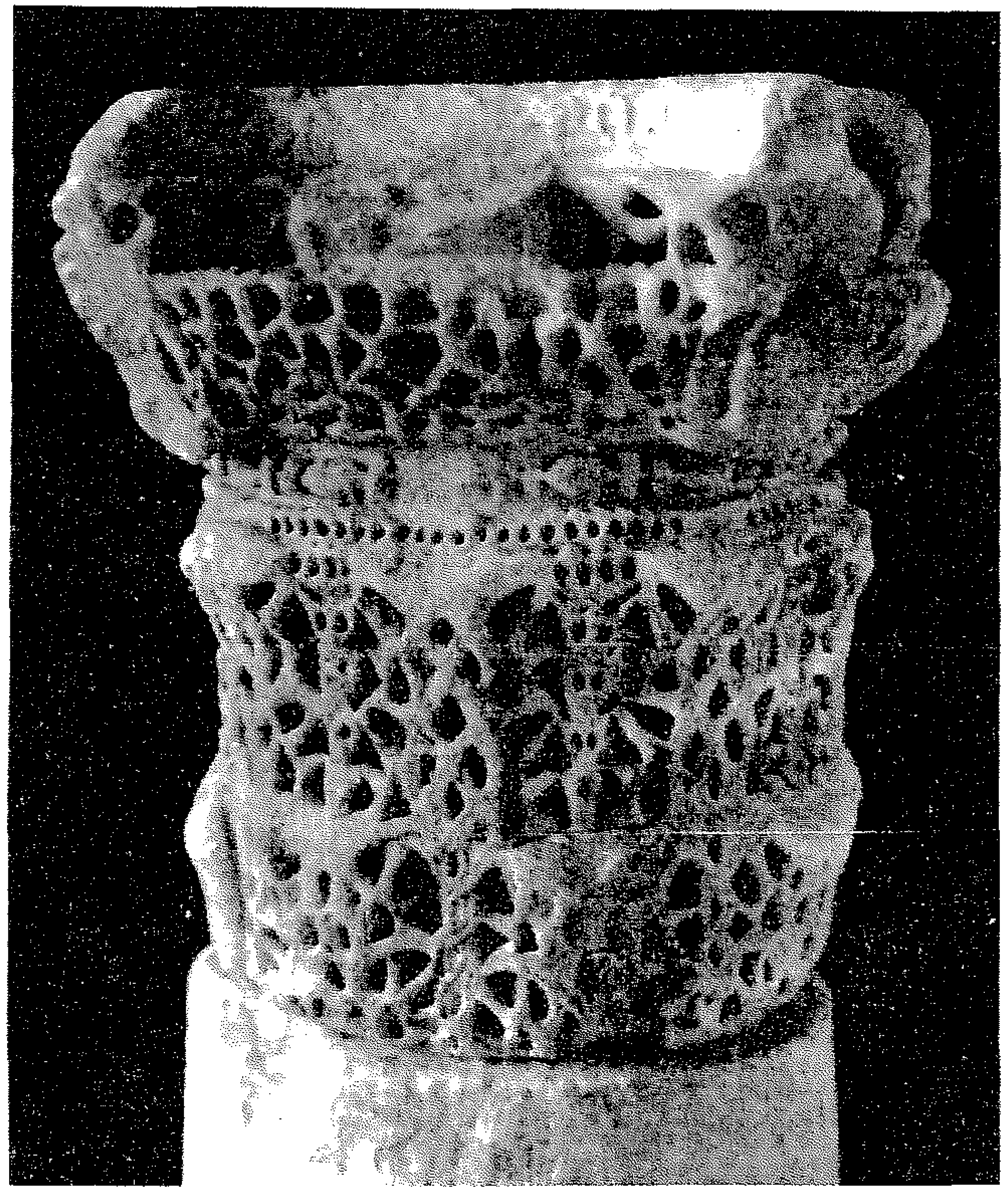
شكل رقم (٤٧٣)

شكل رقم (٤٧٤)

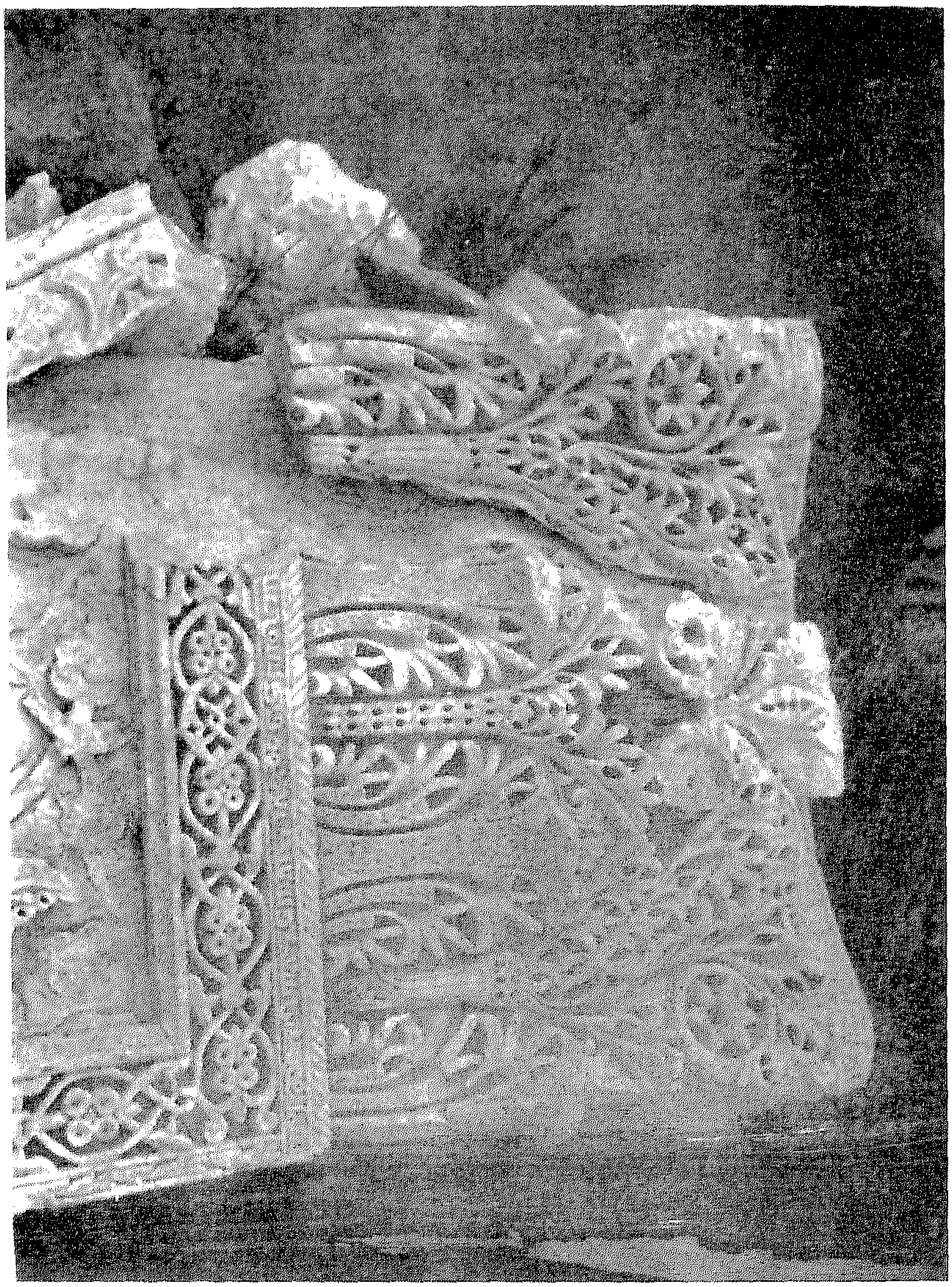


شكل رقم (٤٧٥)

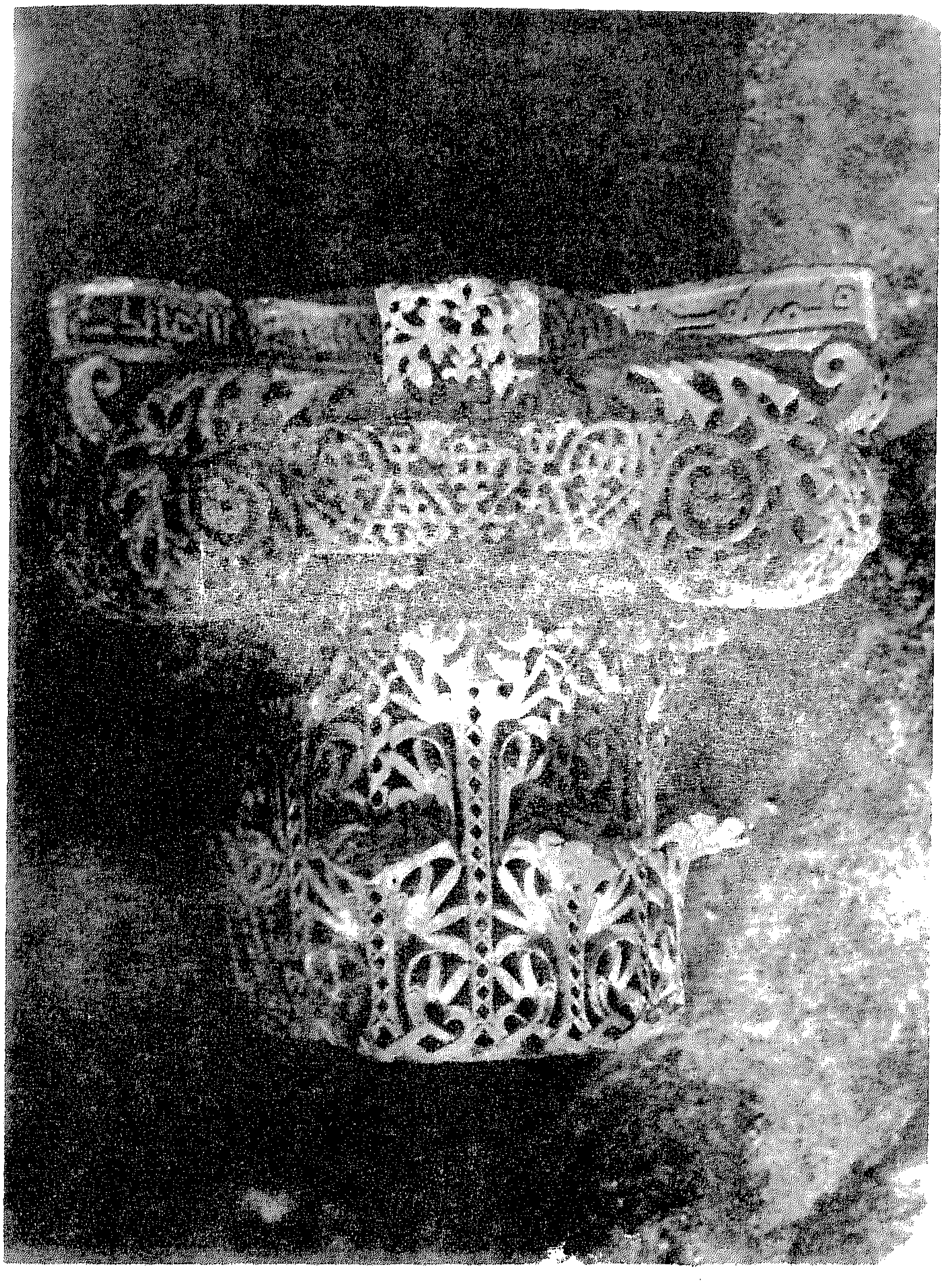
شكل رقم (٤٧٦)



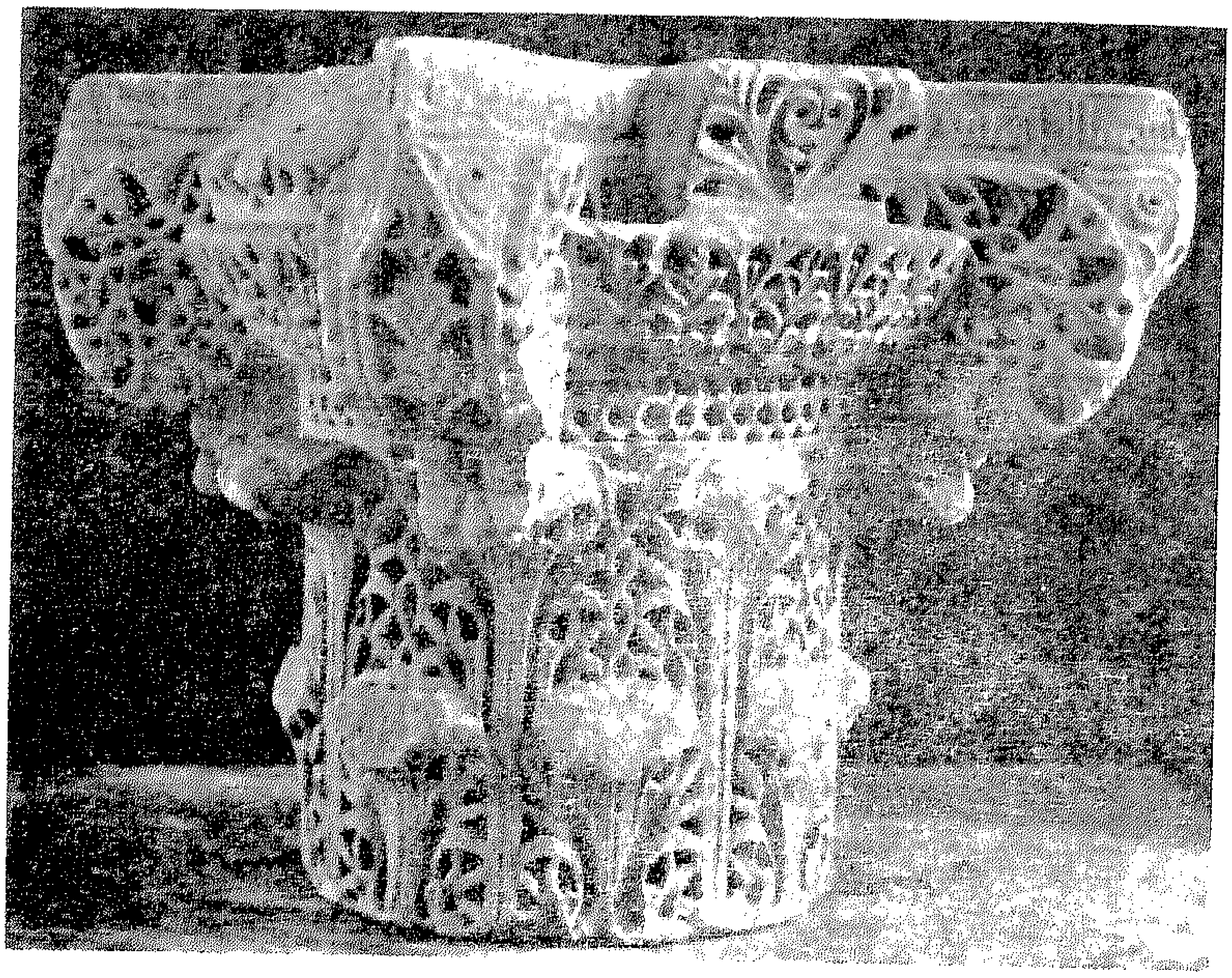
شكل رقم (٤٧٧)



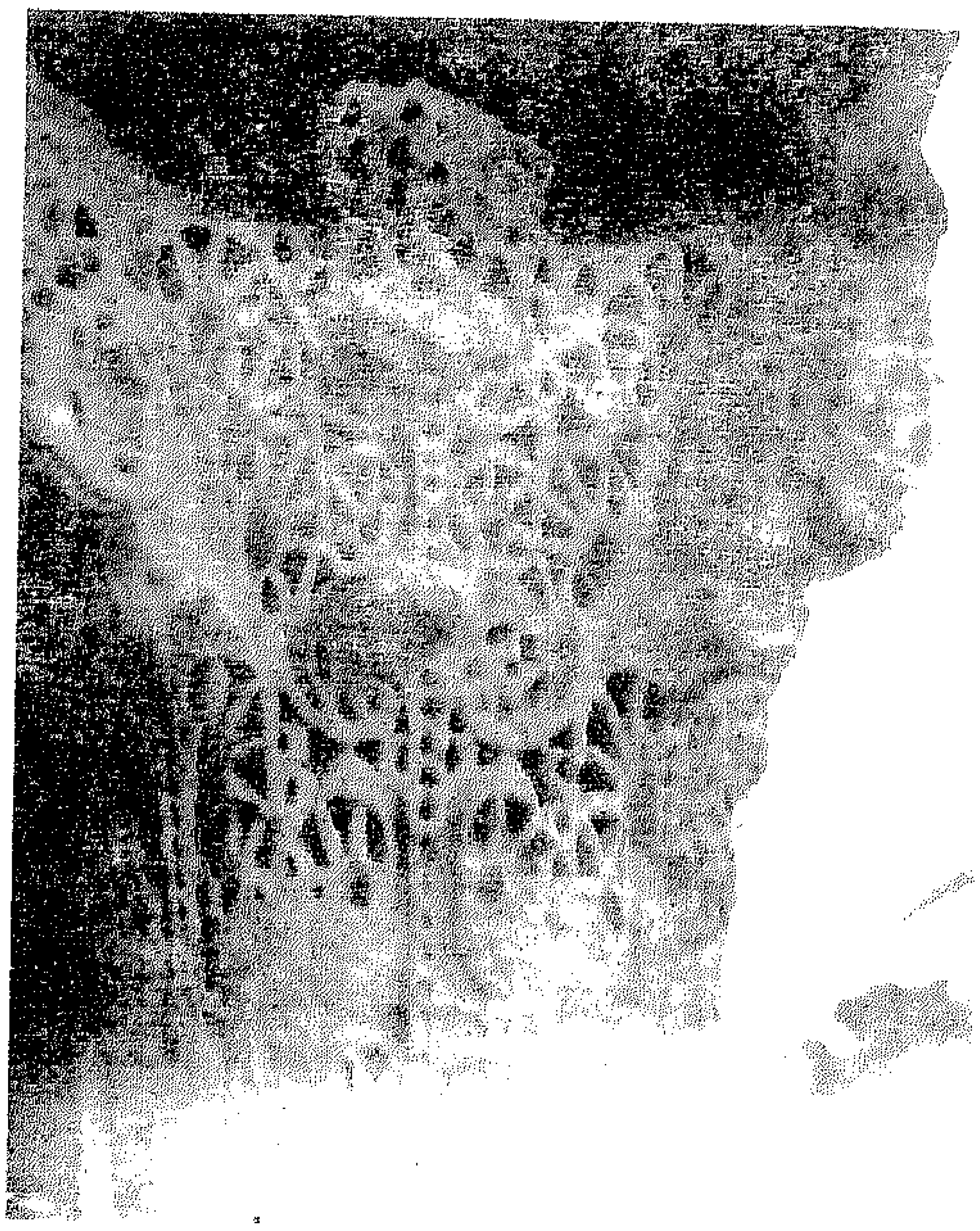
شكل رقم (٤٧٨)

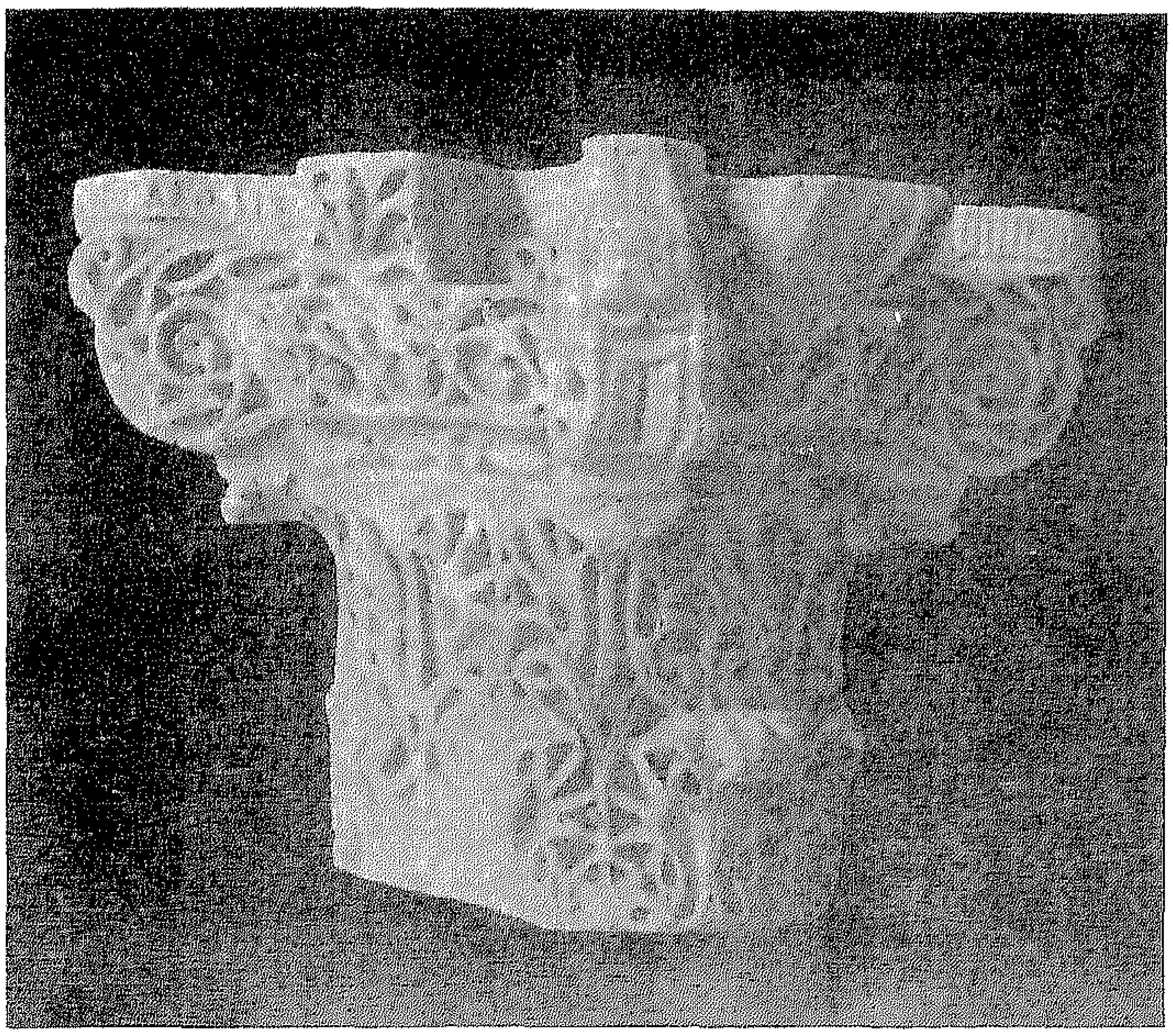


شكل رقم ([illegible])

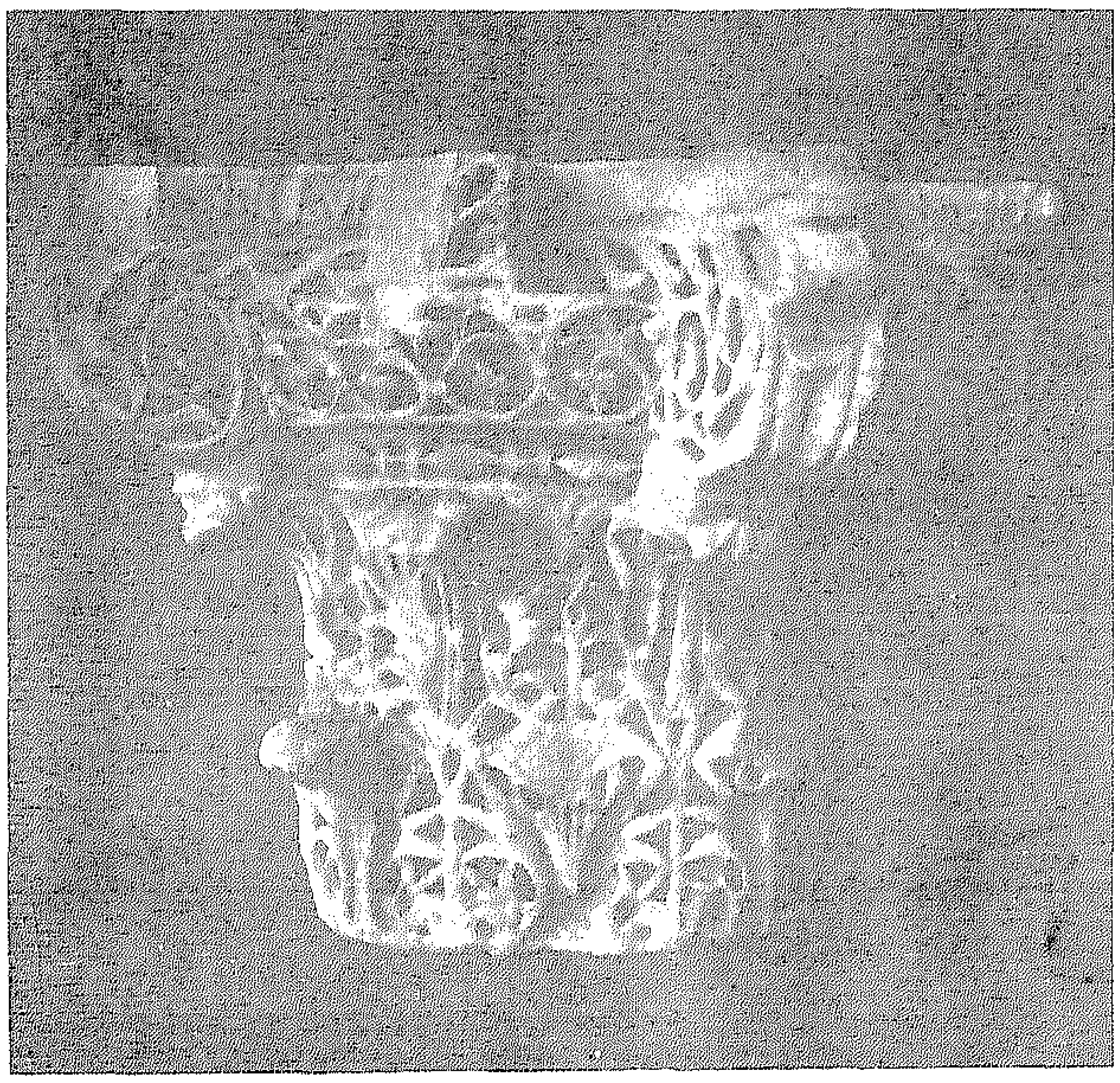


شكل رقم (٤٨٠)



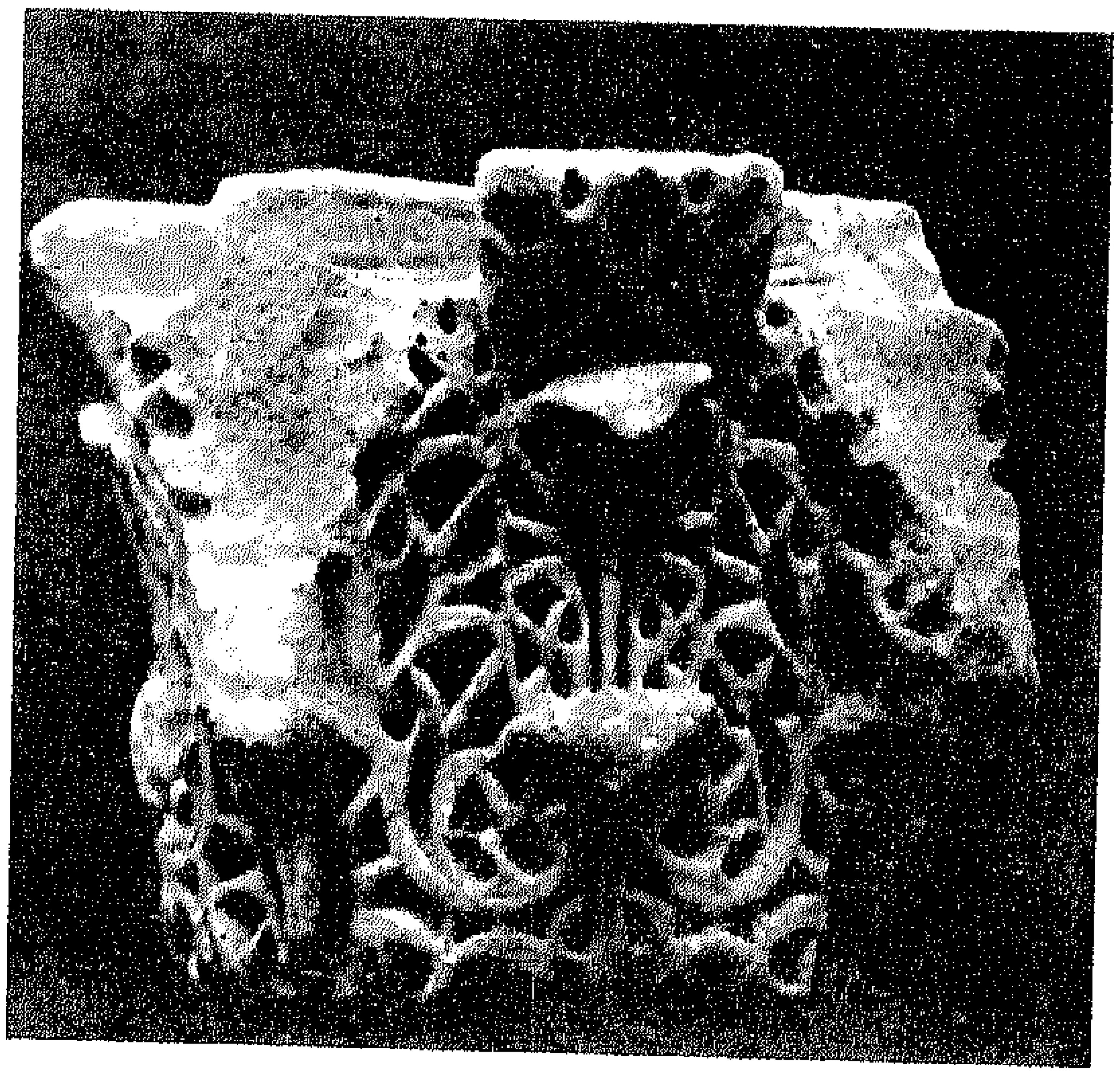


شكل رقم (٤٨٢)



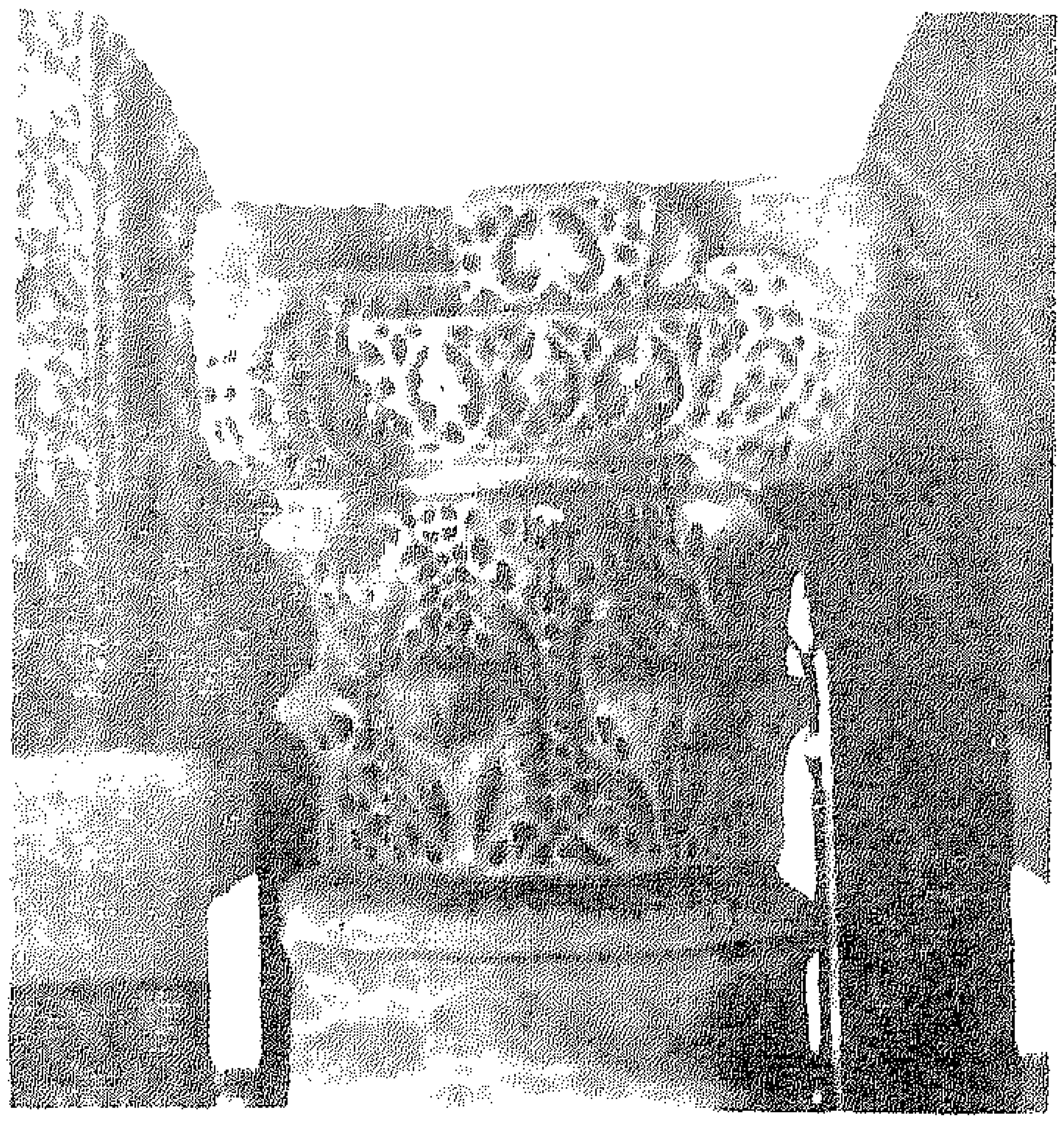
شكل رقم (٤٨٣)

شكل رقم (٤٨٤)

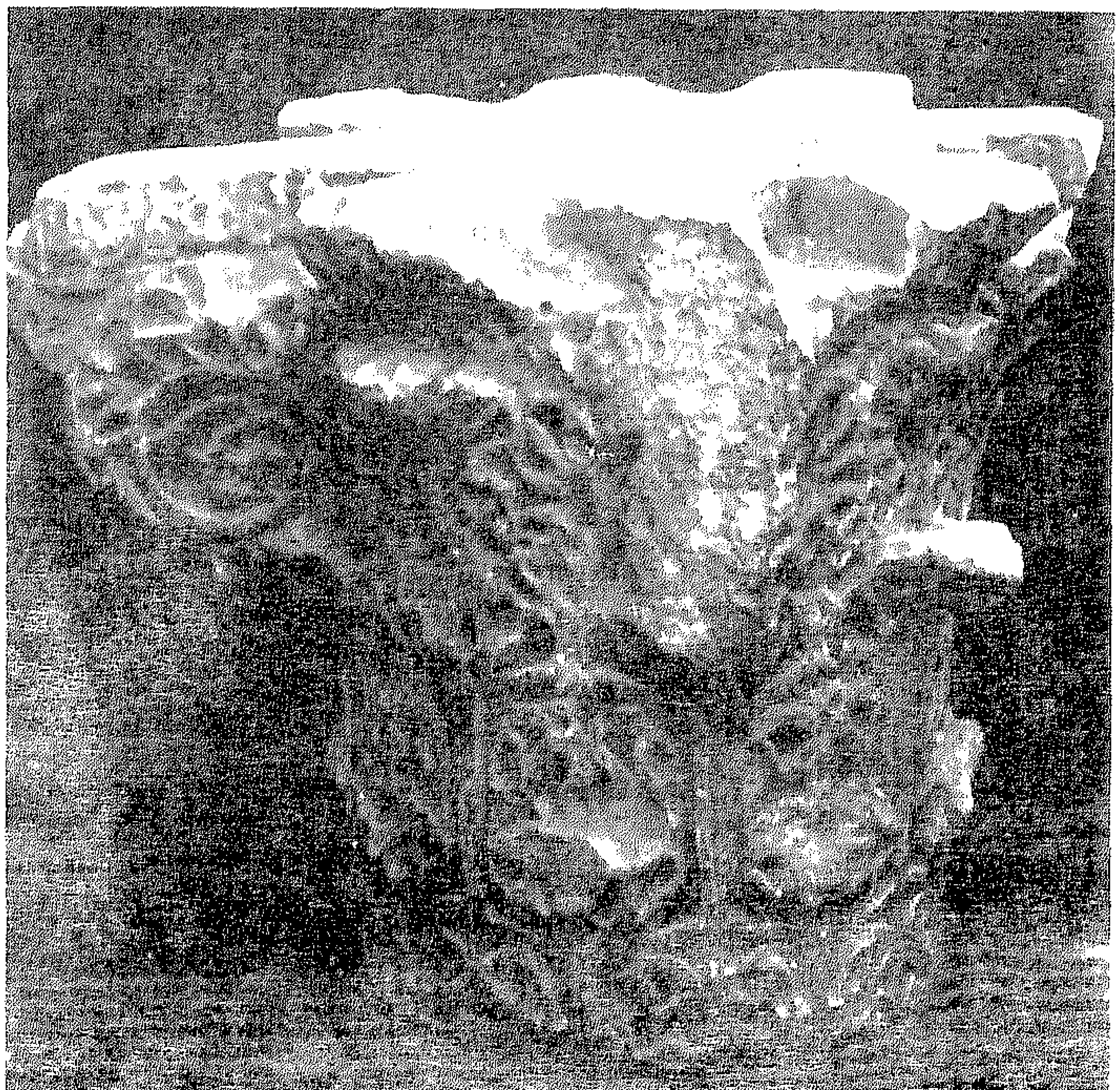


شكل رقم (٤٨٥)

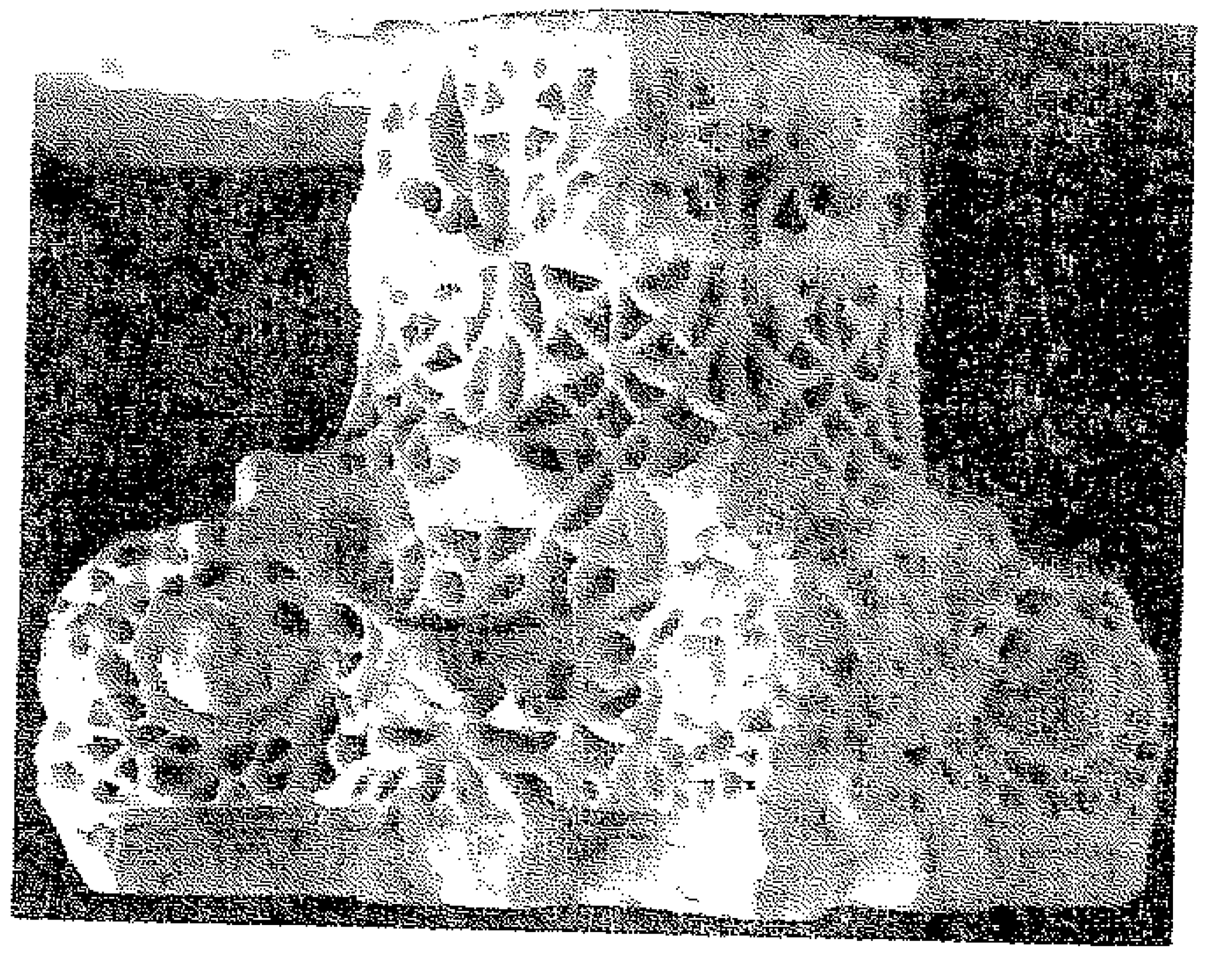
شكل رقم (٤٨٦)



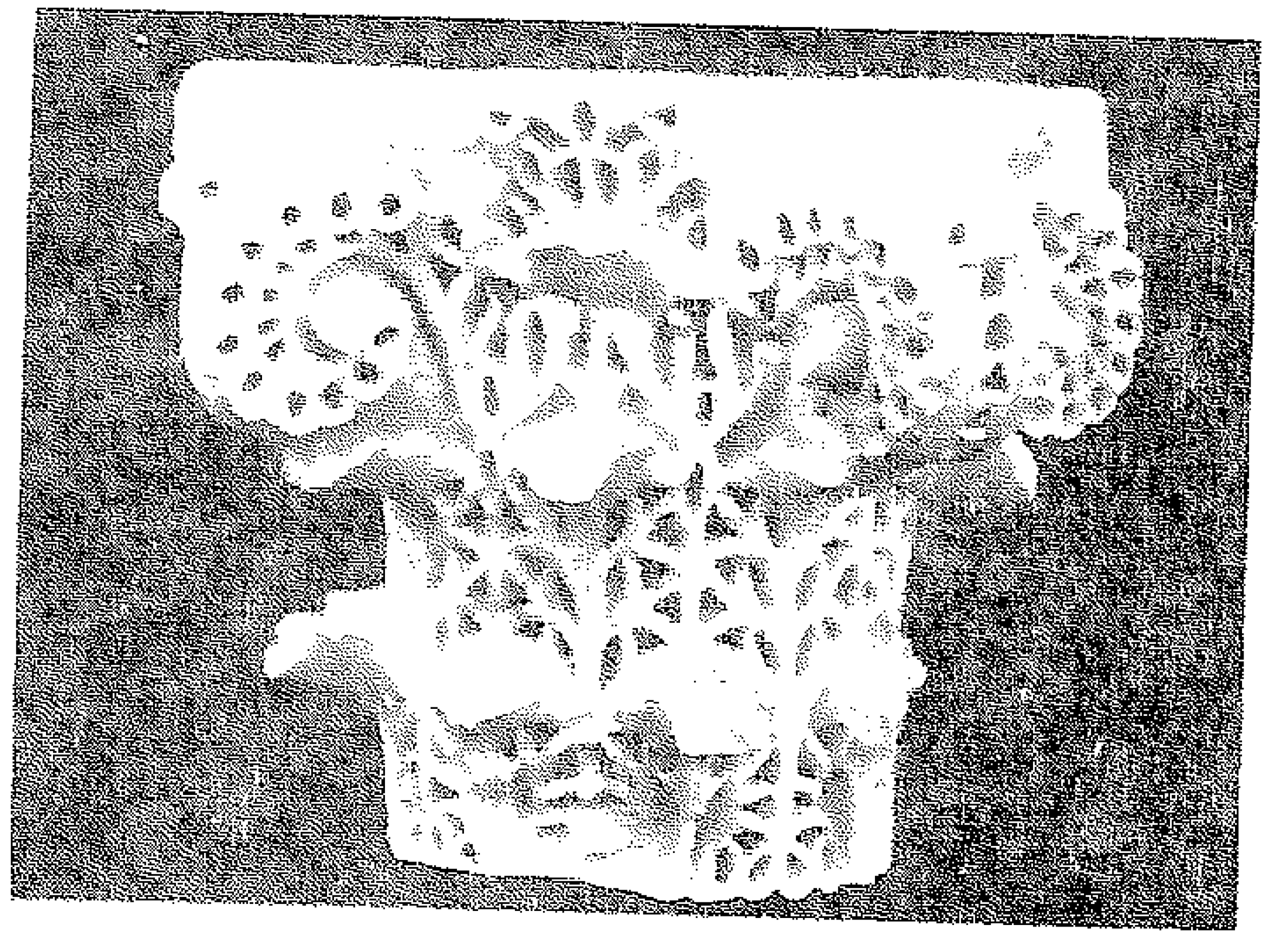
شكل رقم (٤٨٧)



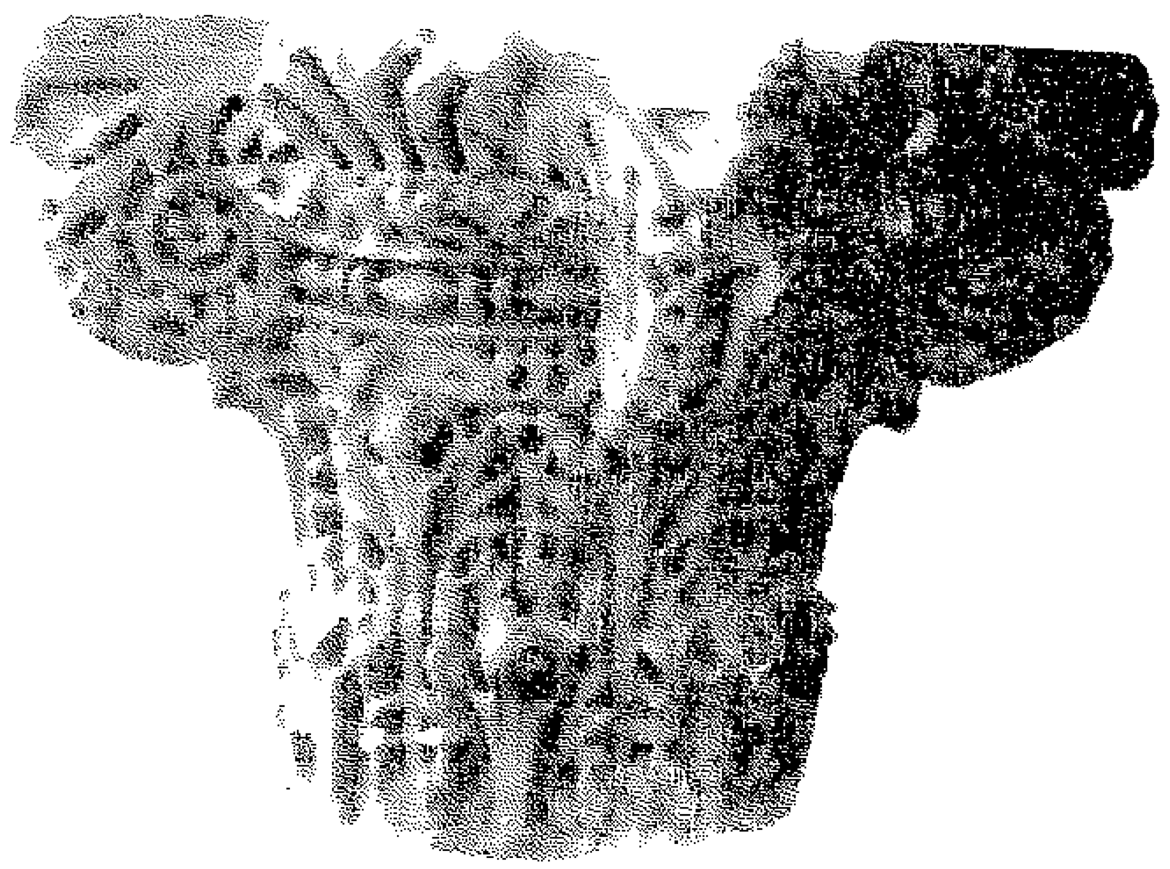
شكل رقم (٤٨٨)



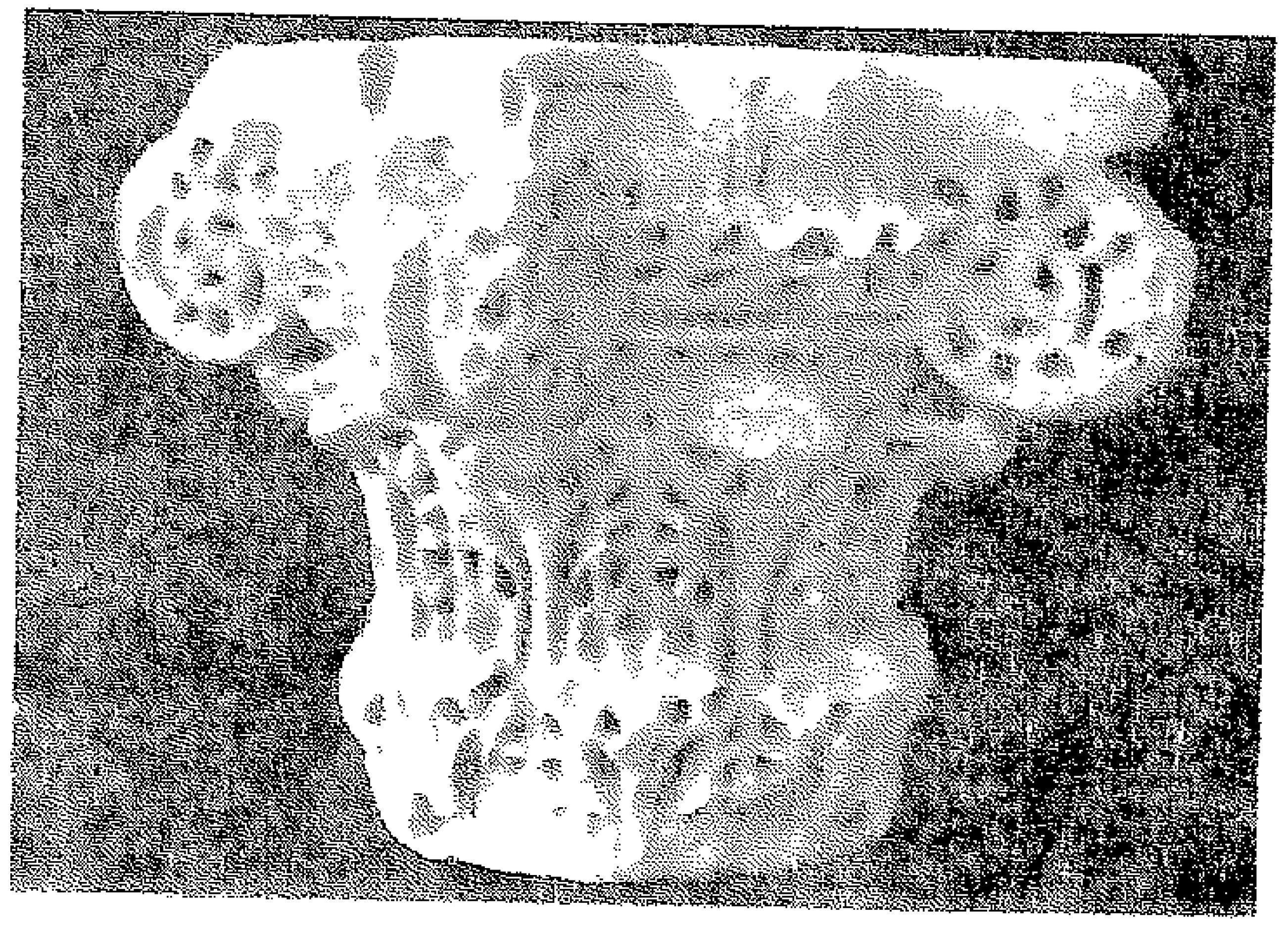
شكل رقم (٤٨٩)



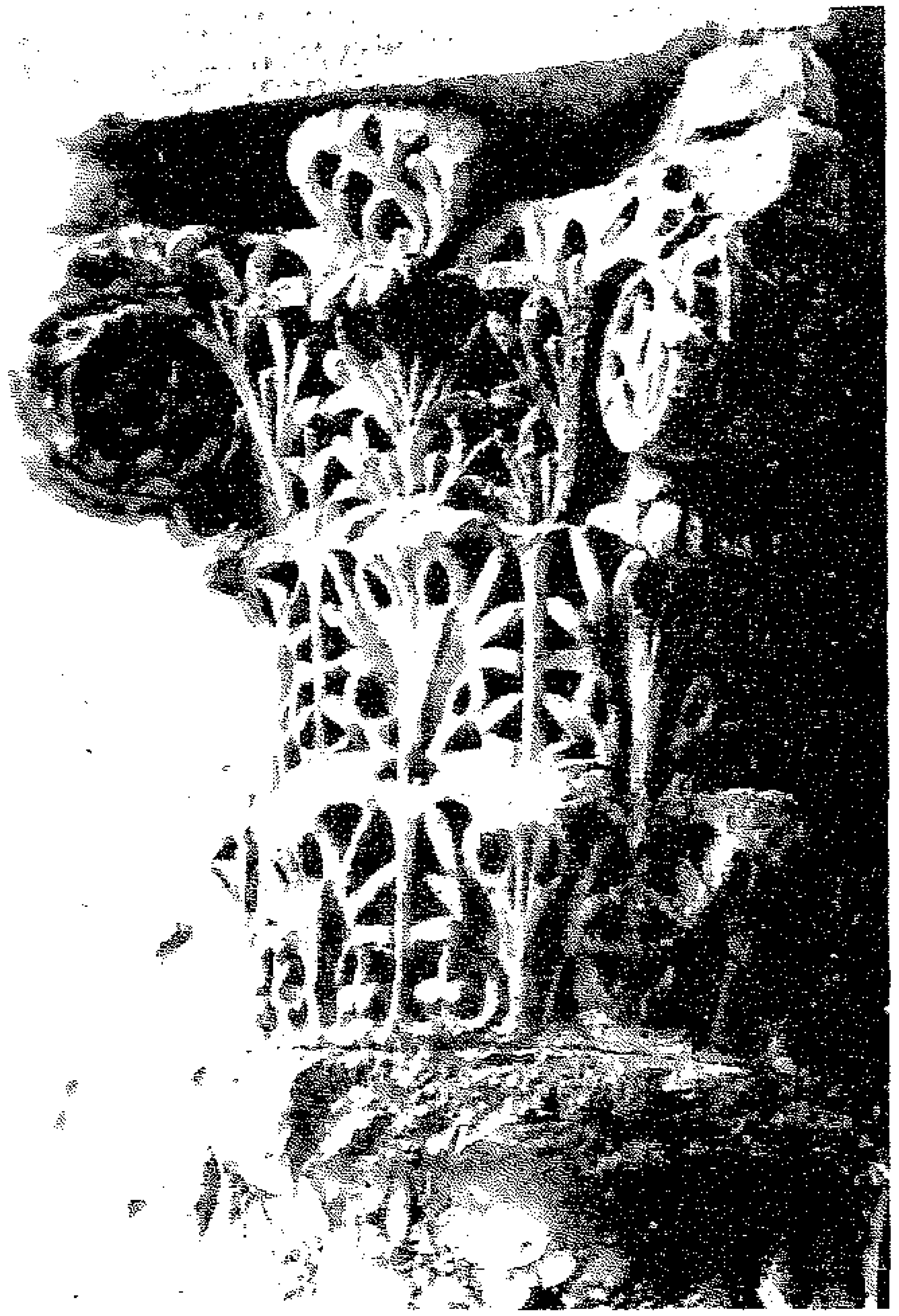
شكل رقم (٤٩٠)



شكل رقم (٤٩١)

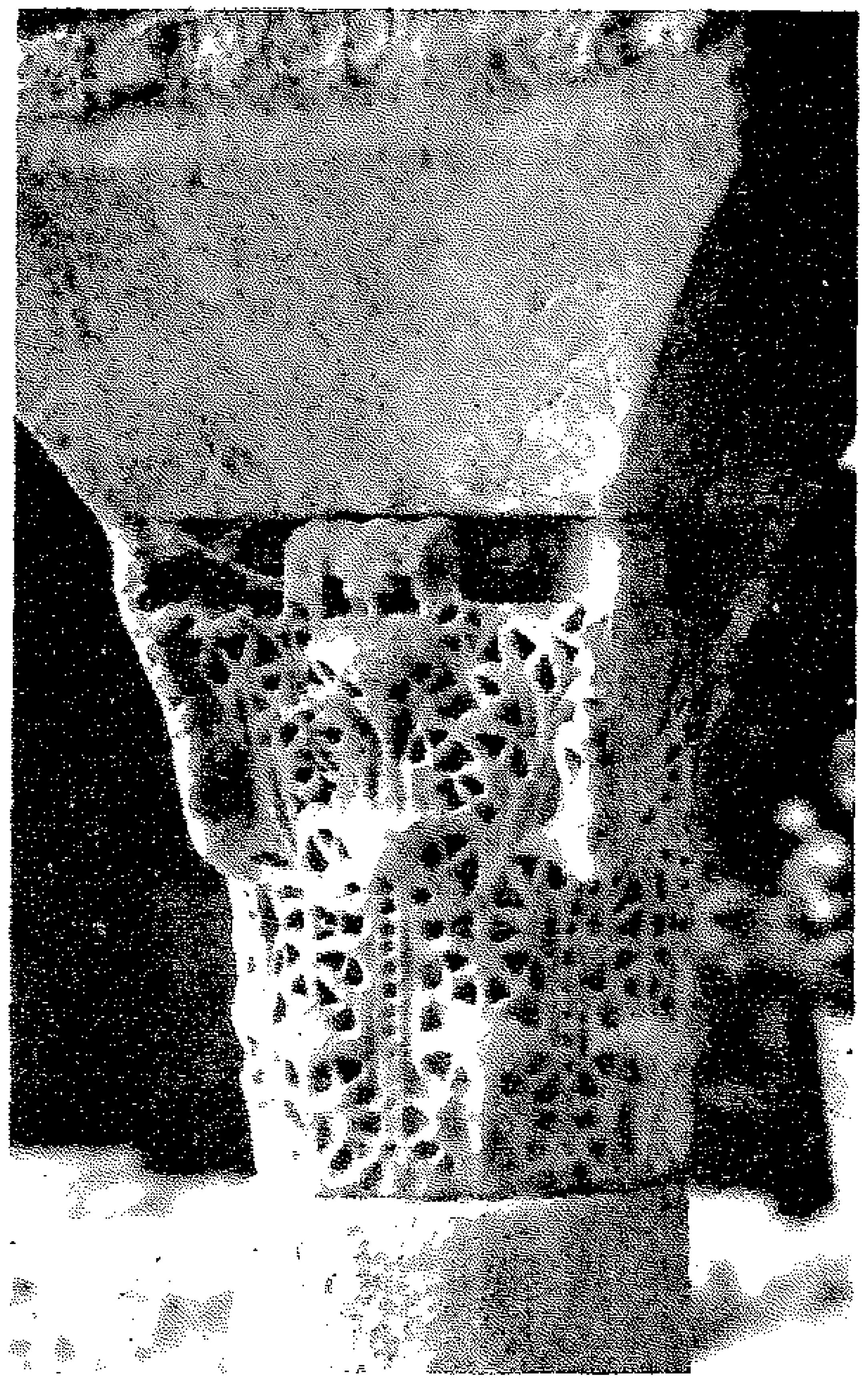


شكل رقم (٤٩٢)



شكل رقم (٤٩٣)

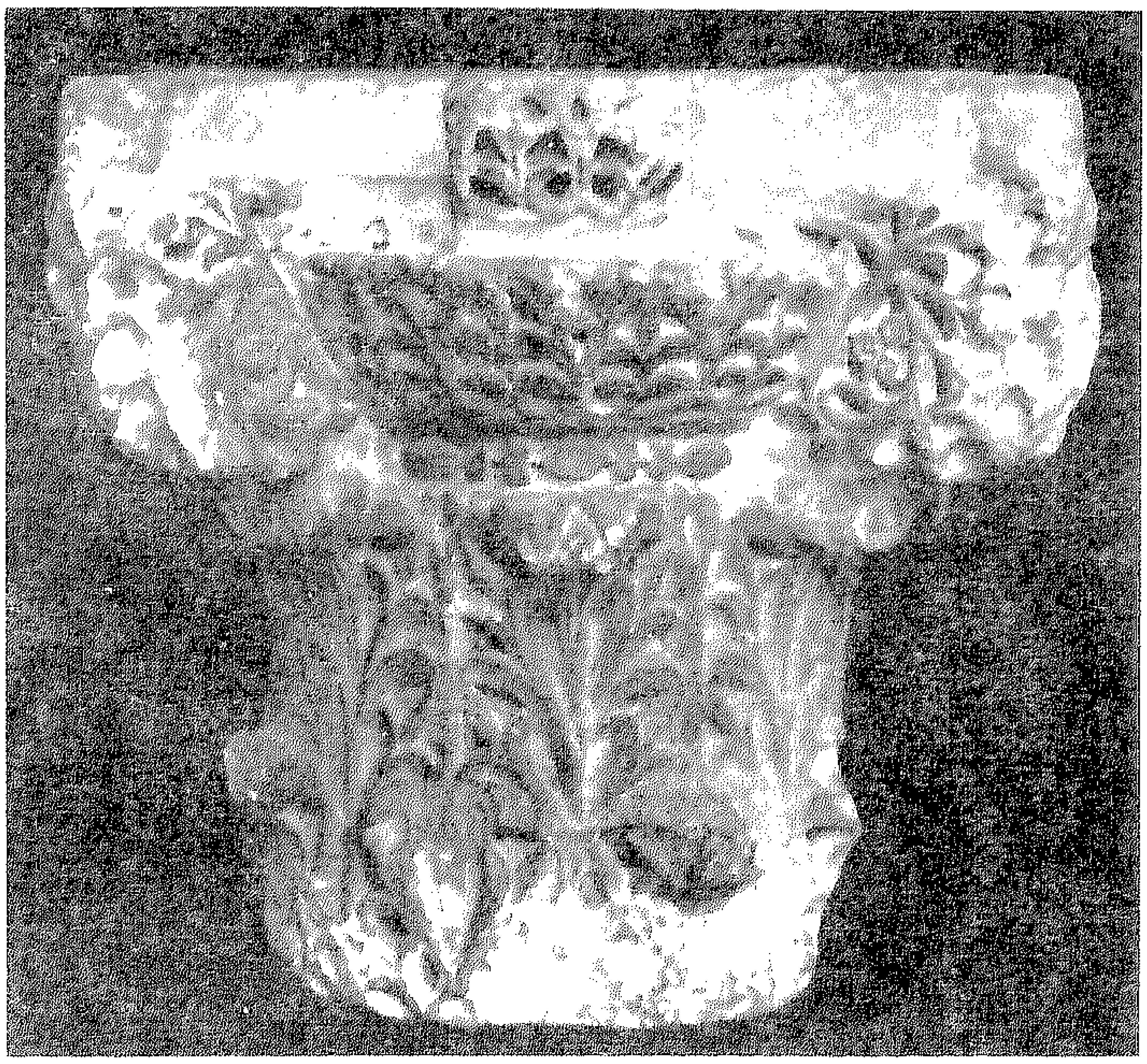
شكل رقم (٤٩٤)



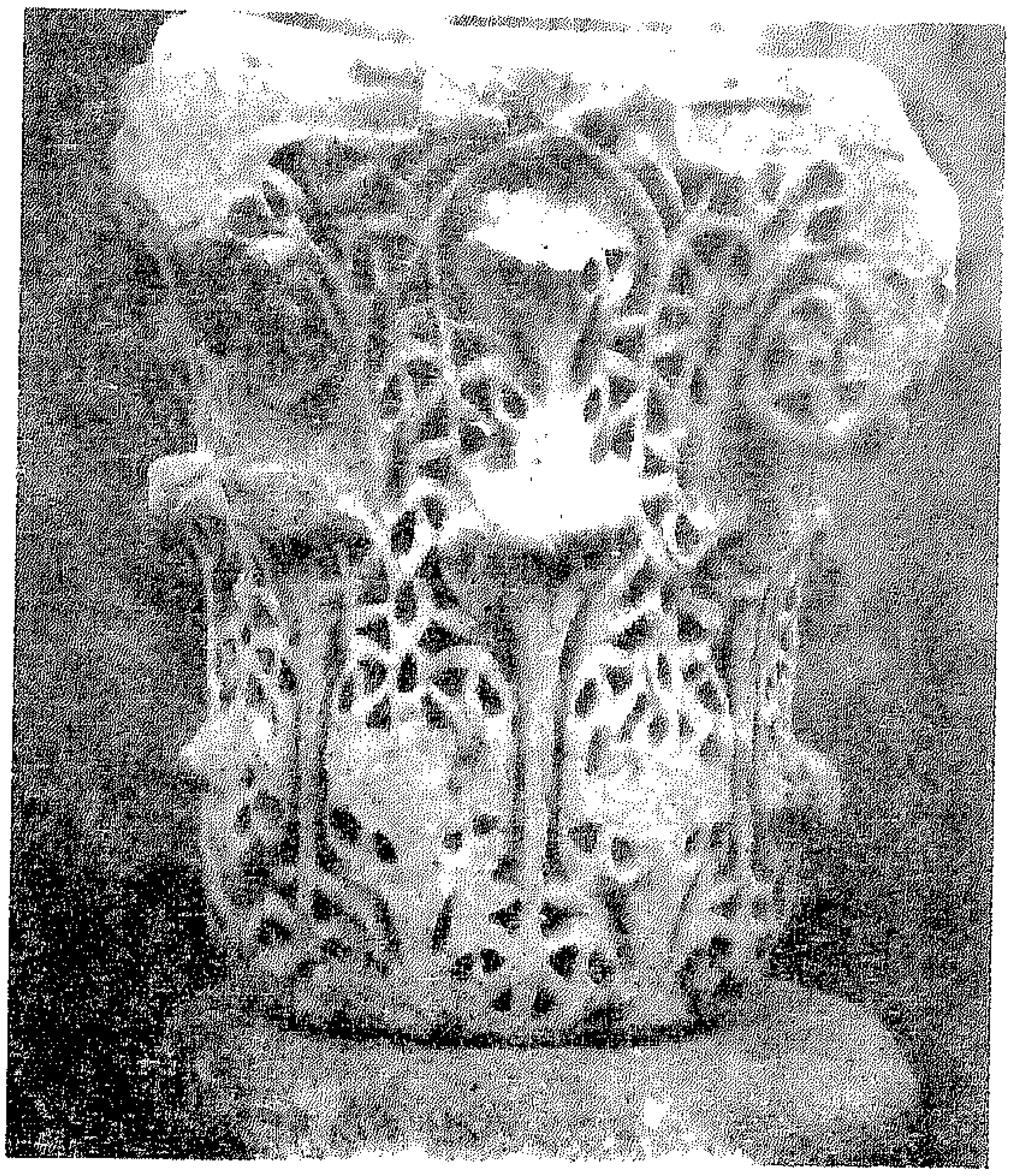
شكل رقم (٤٩٥)

شكل رقم (٤٩٦)

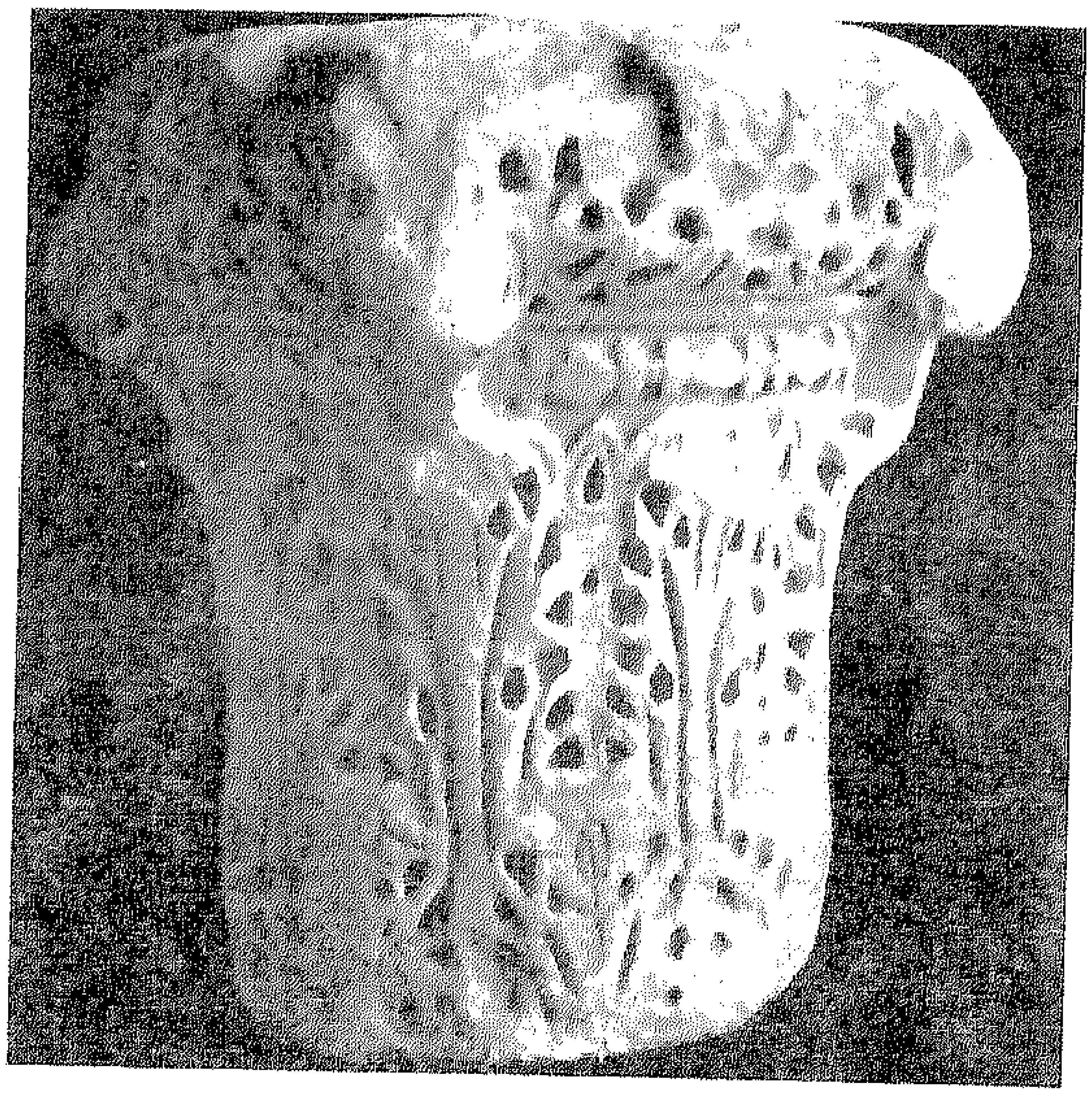
شكل رقم (٤٩٧)



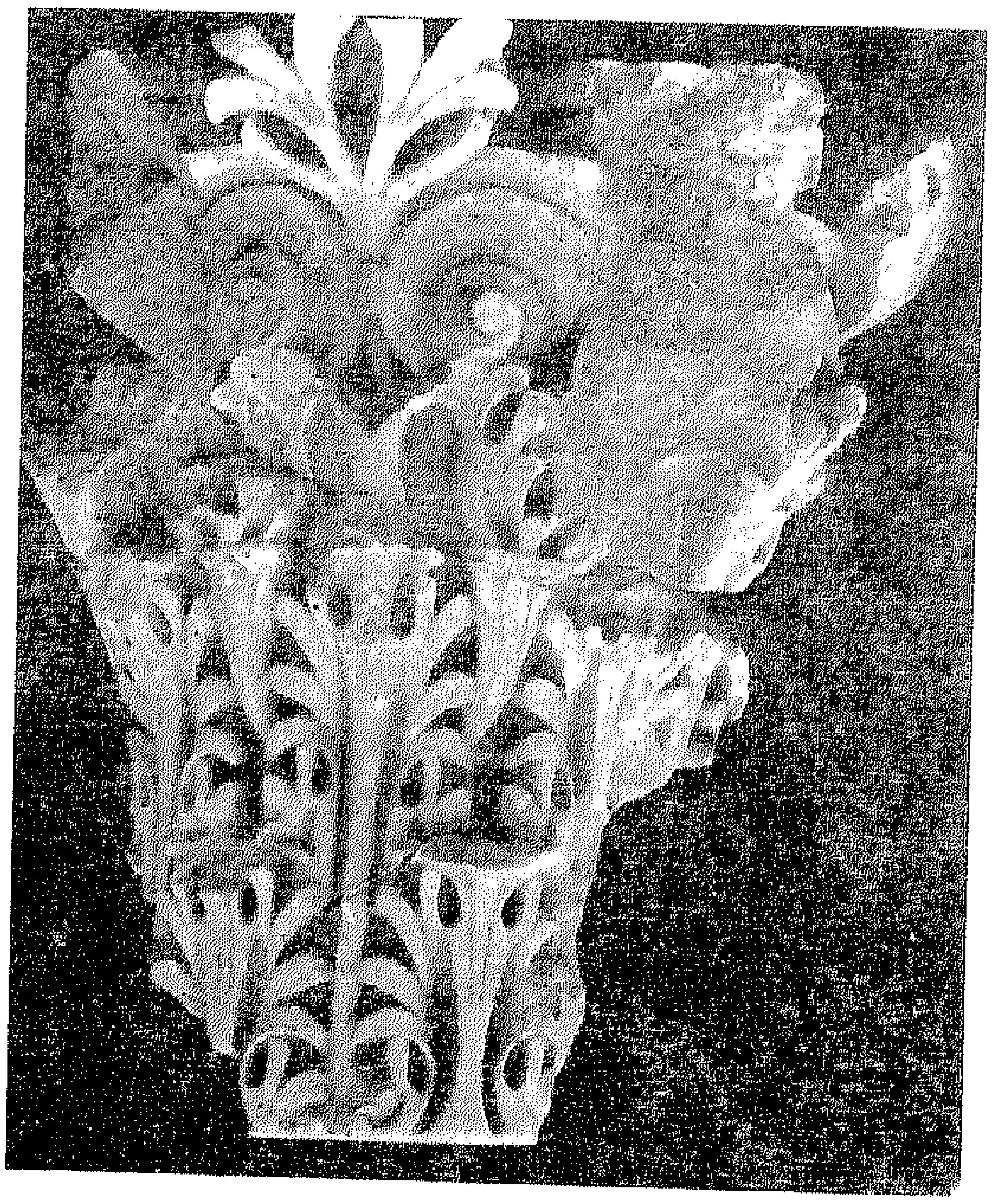
شكل رقم (٤٩٨)



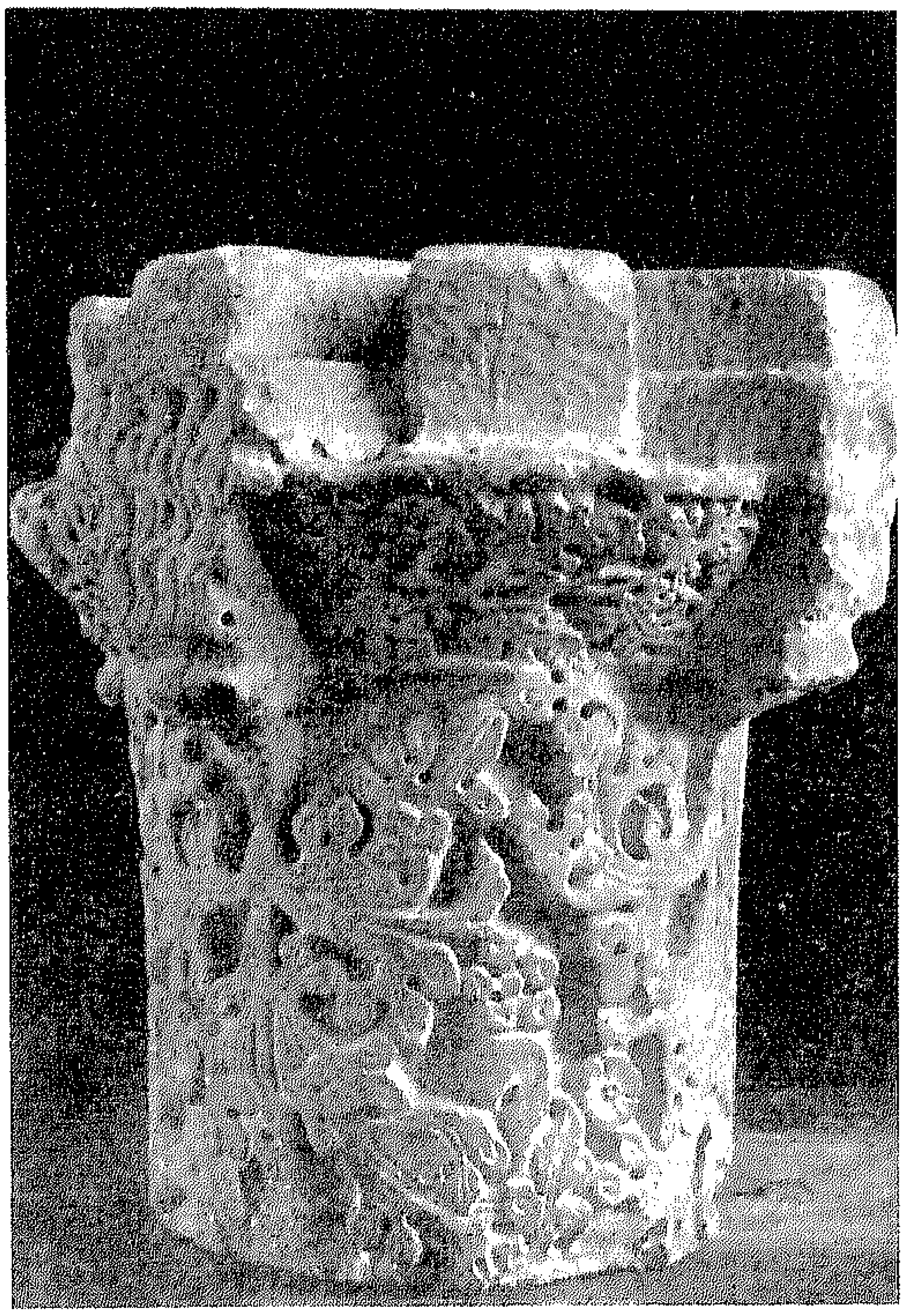
شكل رقم (٤٩٩)



شكل رقم (٥٠٠)



شكل رقم (٥٠١)



شكل رقم (٥٠٢)

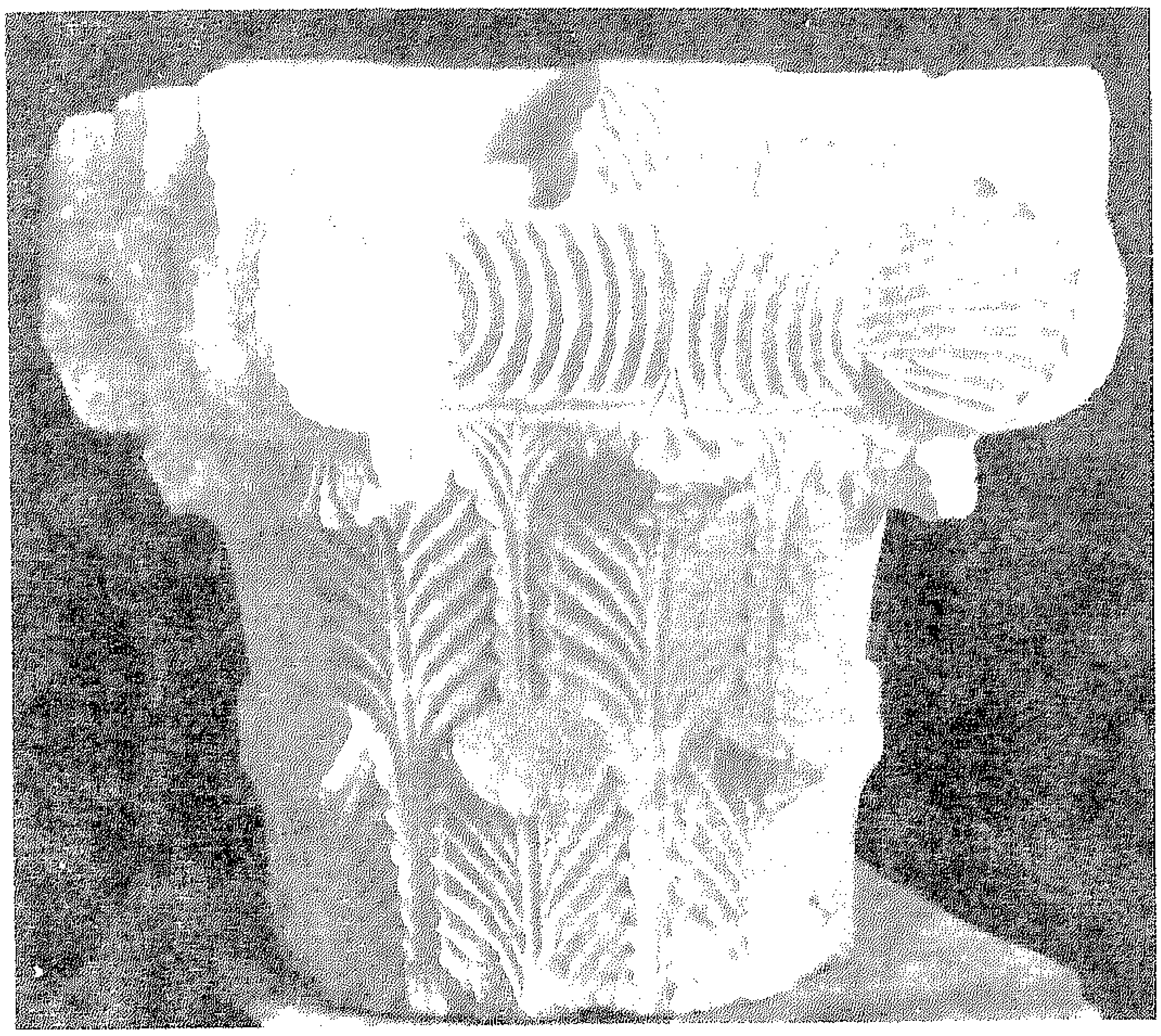
شكل رقم (٥٠٣)

شكل رقم (٥٠٤)

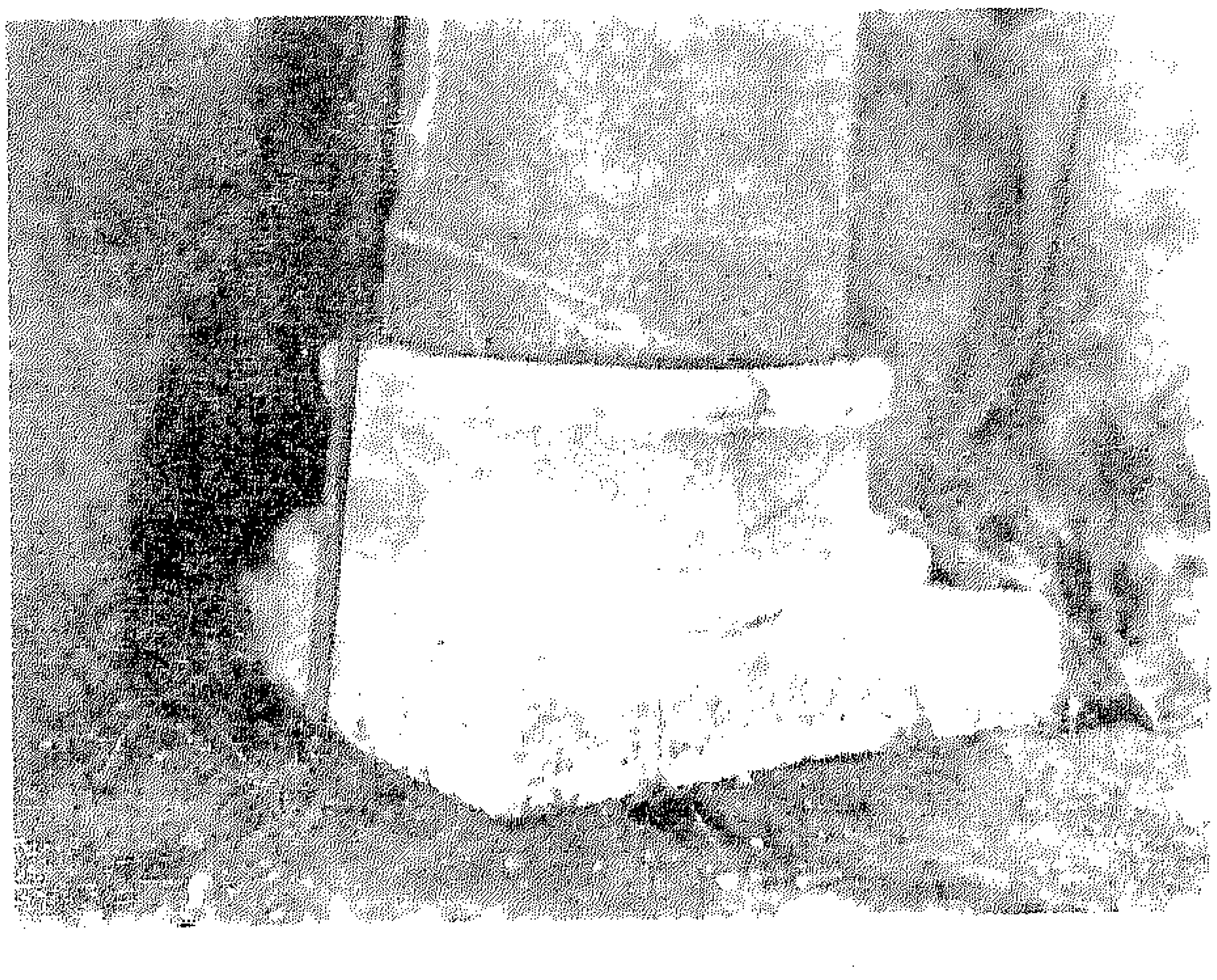
شكل رقم (٥٠٥)

شكل رقم (٥٠٦)

شكل رقم (٥٠٧)

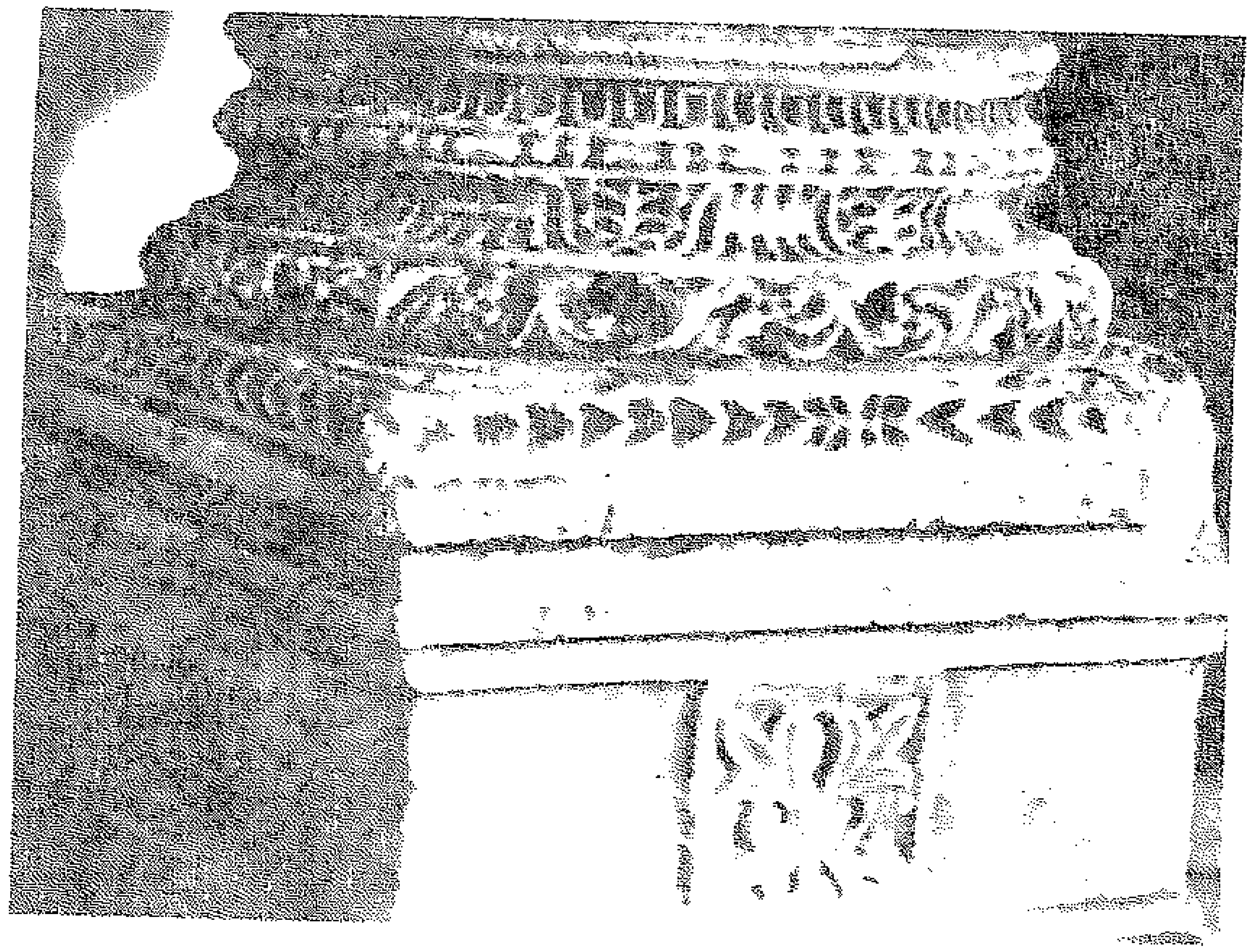


شكل رقم (٥٠٨)

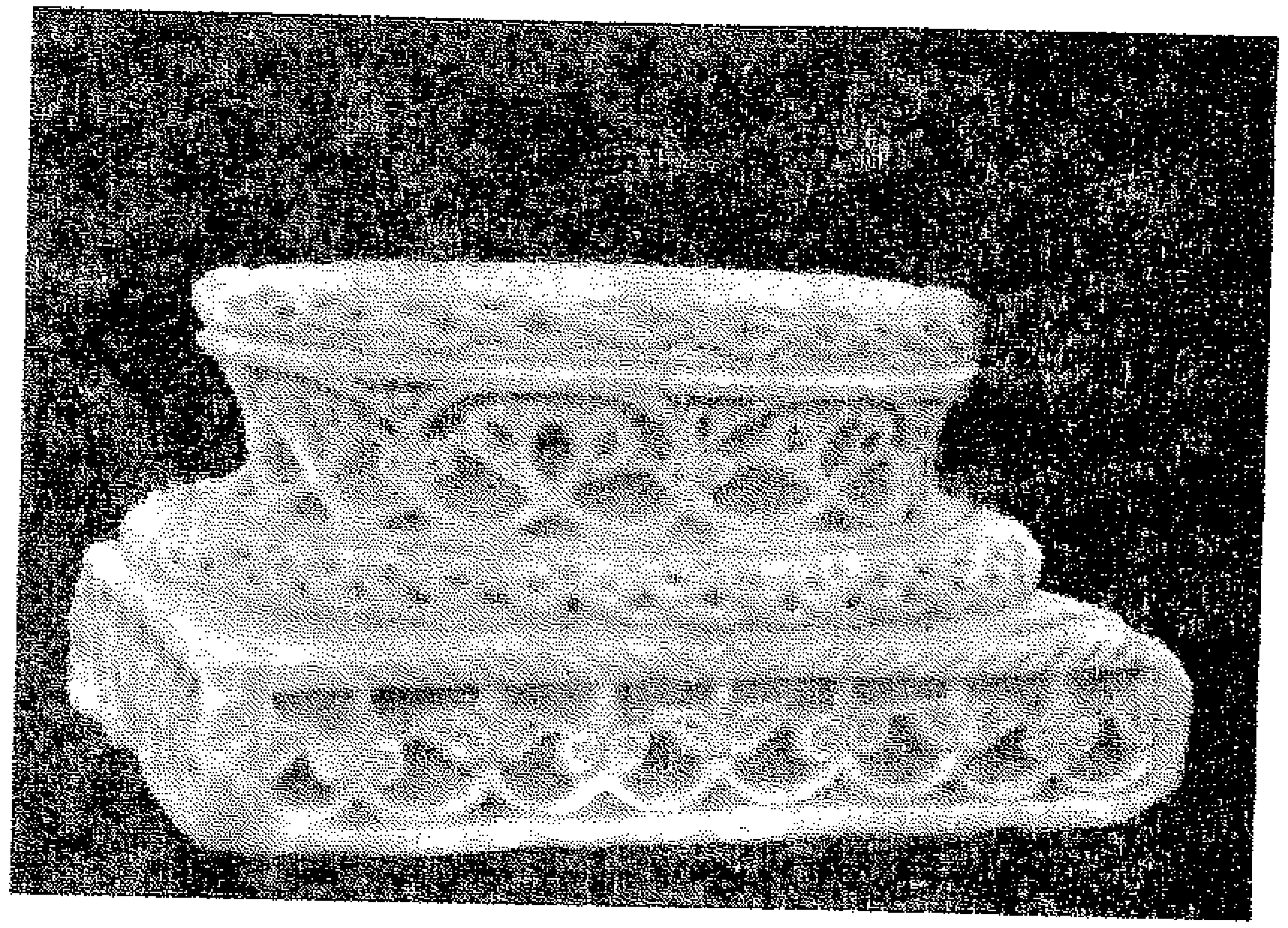


شكل رقم (٥٠٩)

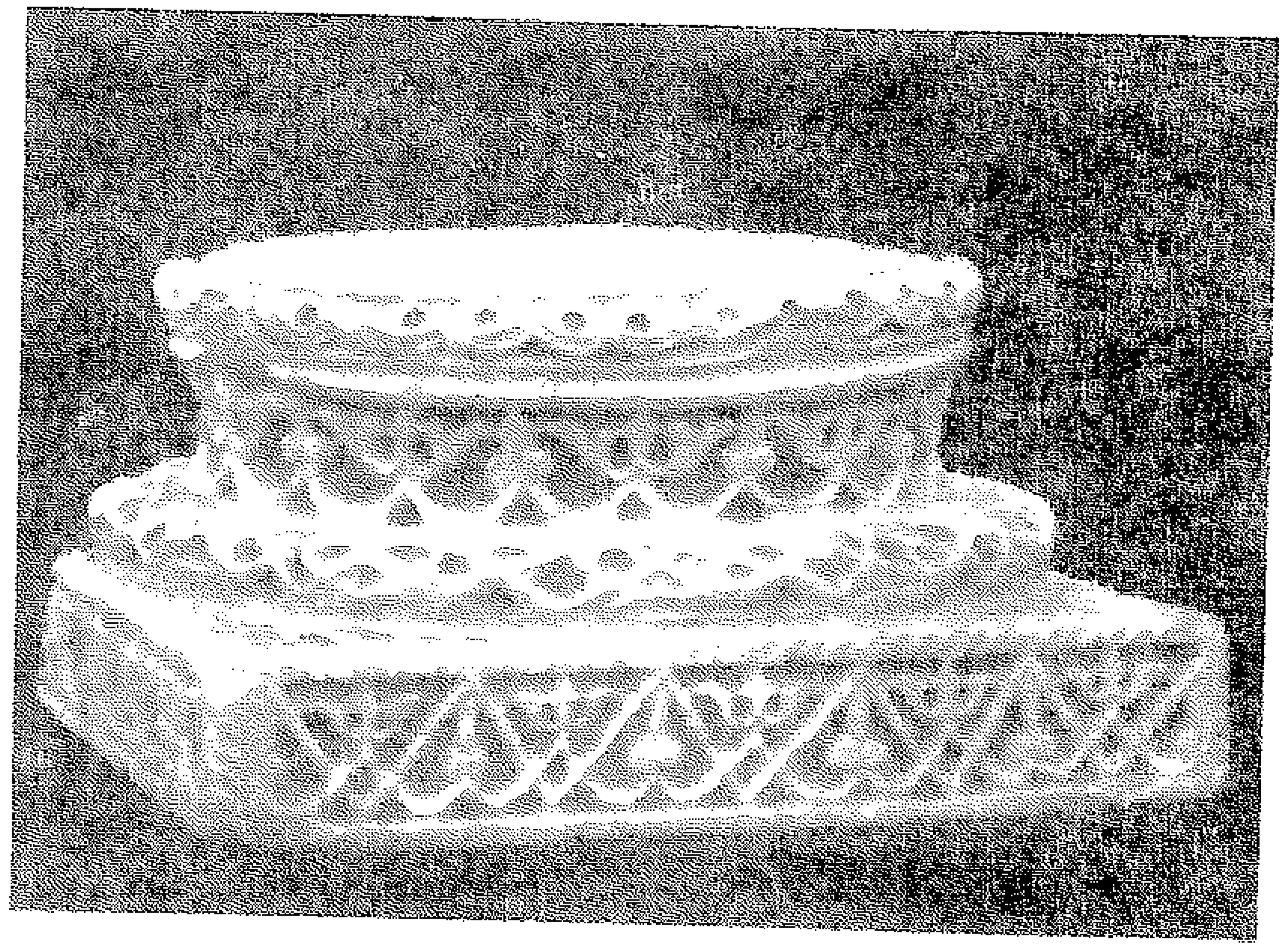
شكل رقم (٥١٠)



شكل رقم (٥١١)



شكل رقم (٥١٢)



شكل رقم (٥١٣)

شكل رقم (٥١٤)

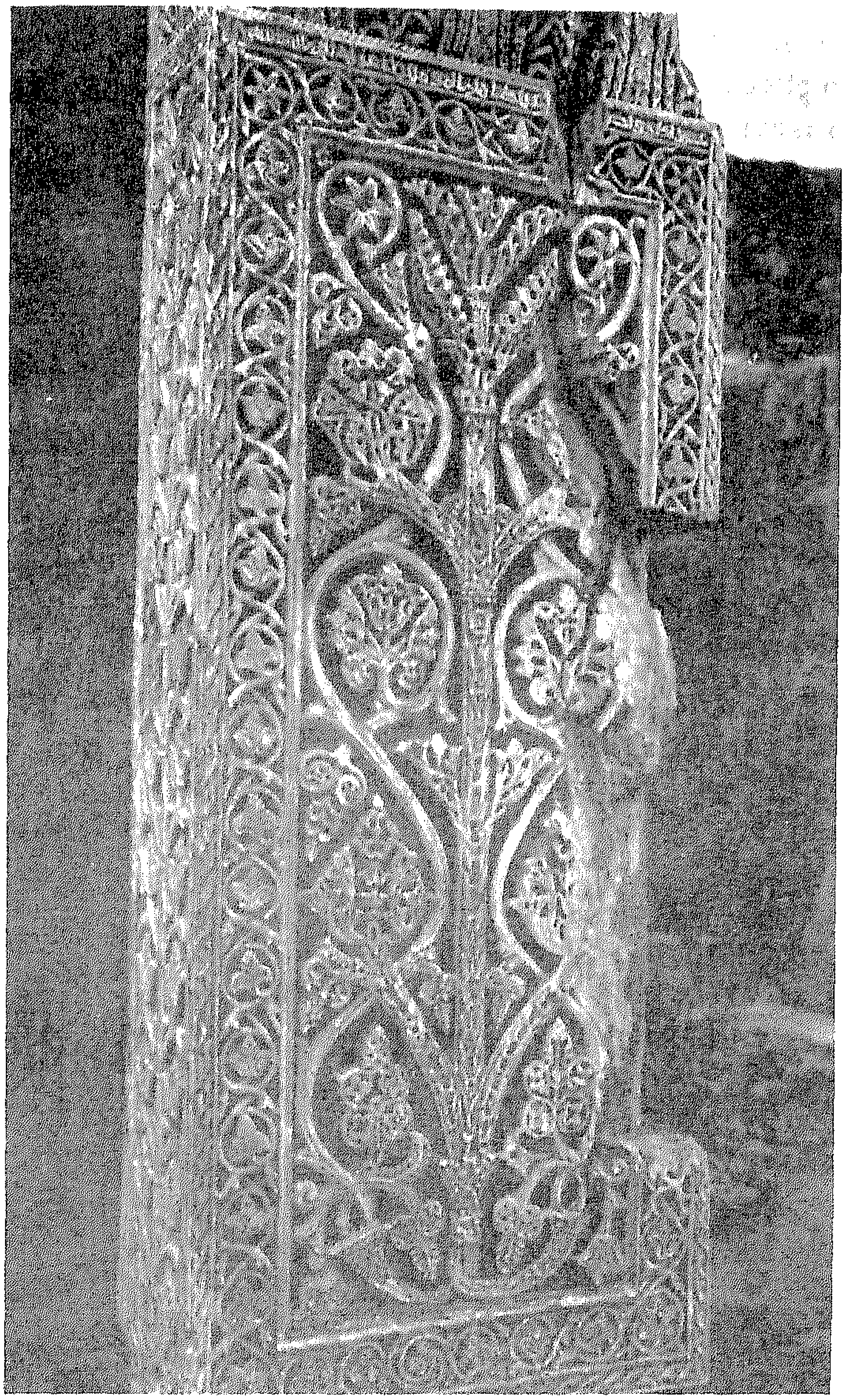
شكل رقم (٥١٥)

شكل رقم (٥١٦)

شكل رقم (٥١٧)

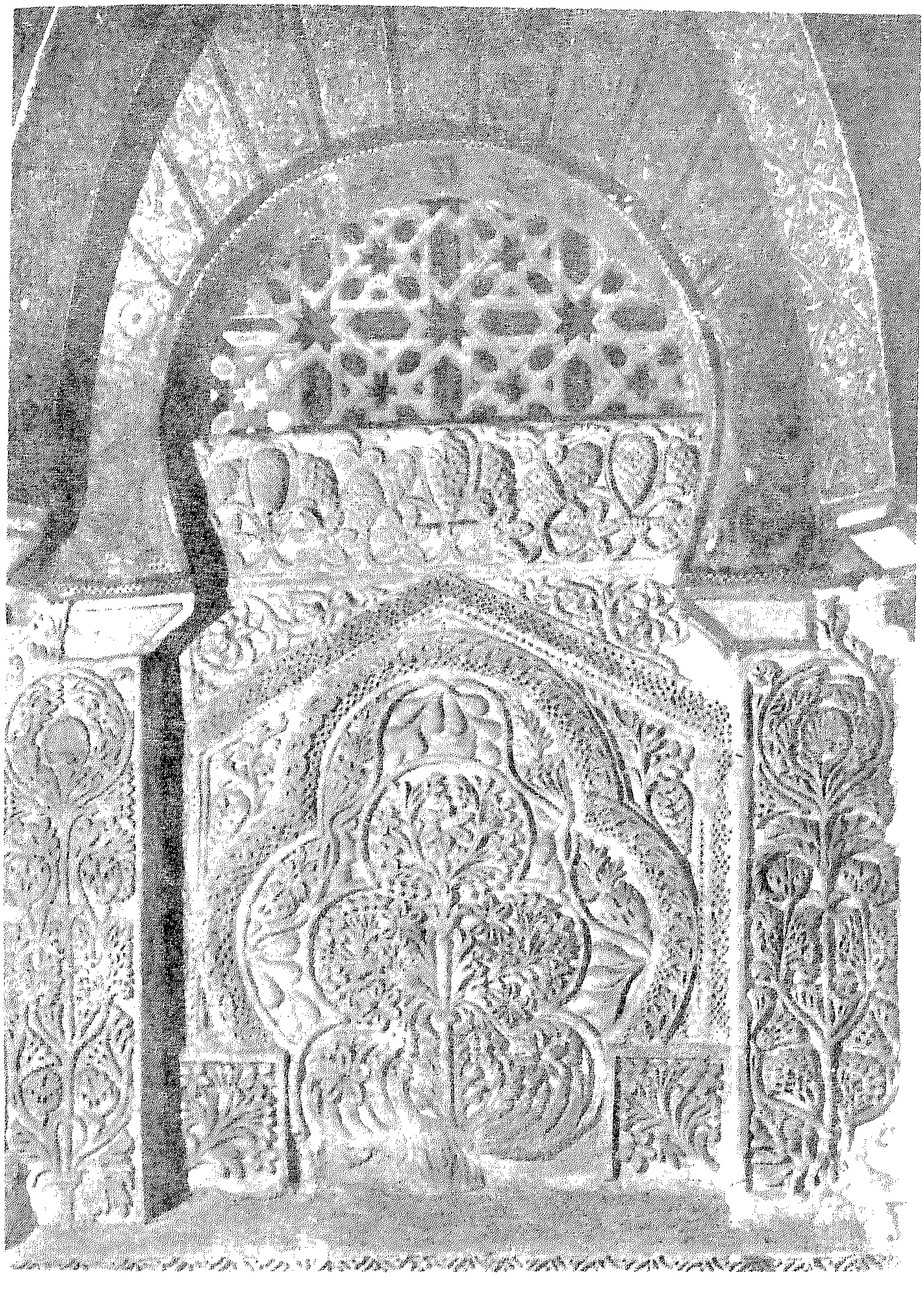
شكل رقم (٥١٨)

شكل رقم (٥١٩)



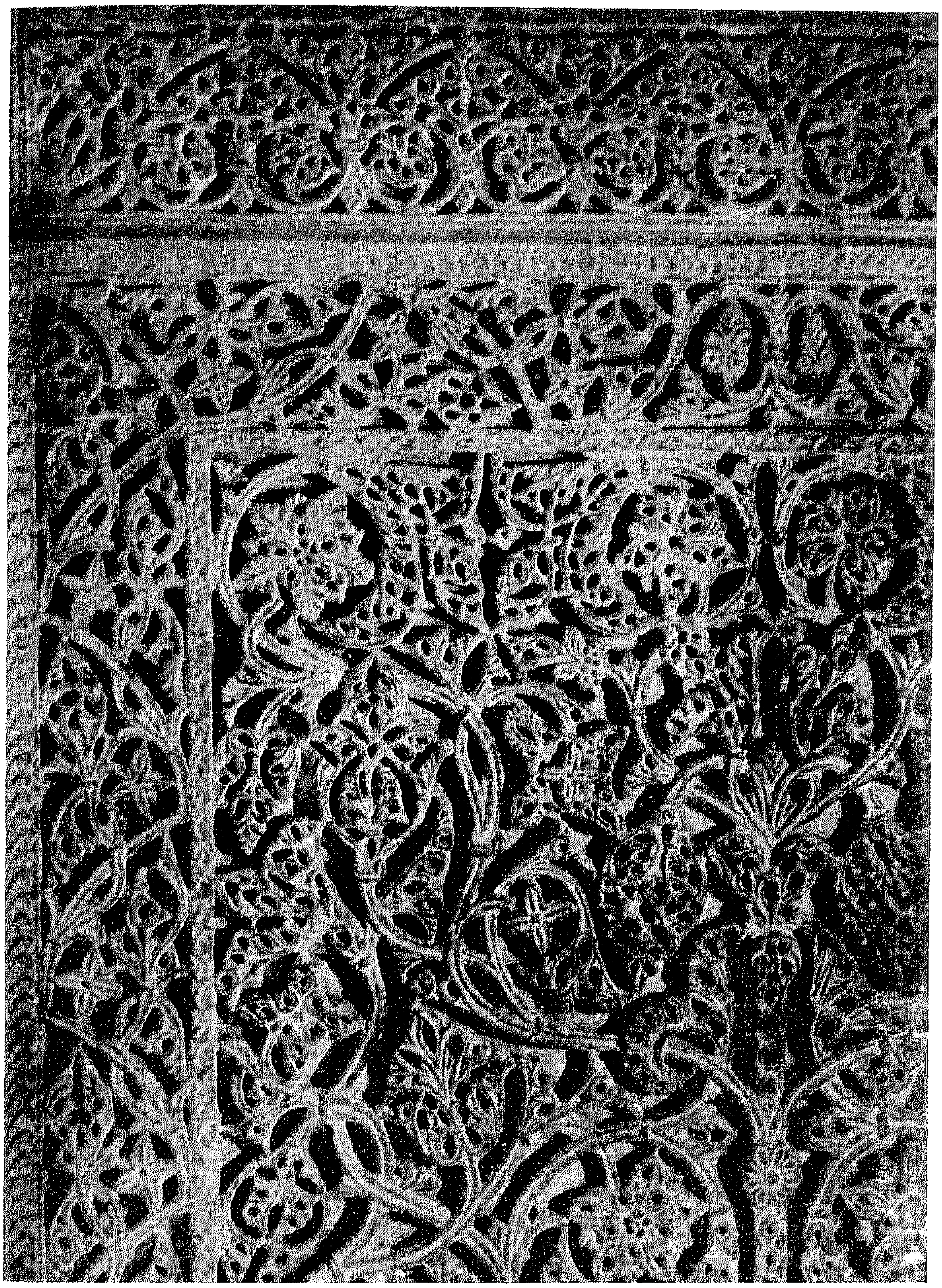
شكل رقم (٥٢٠)

شكل رقم (٥٢١)

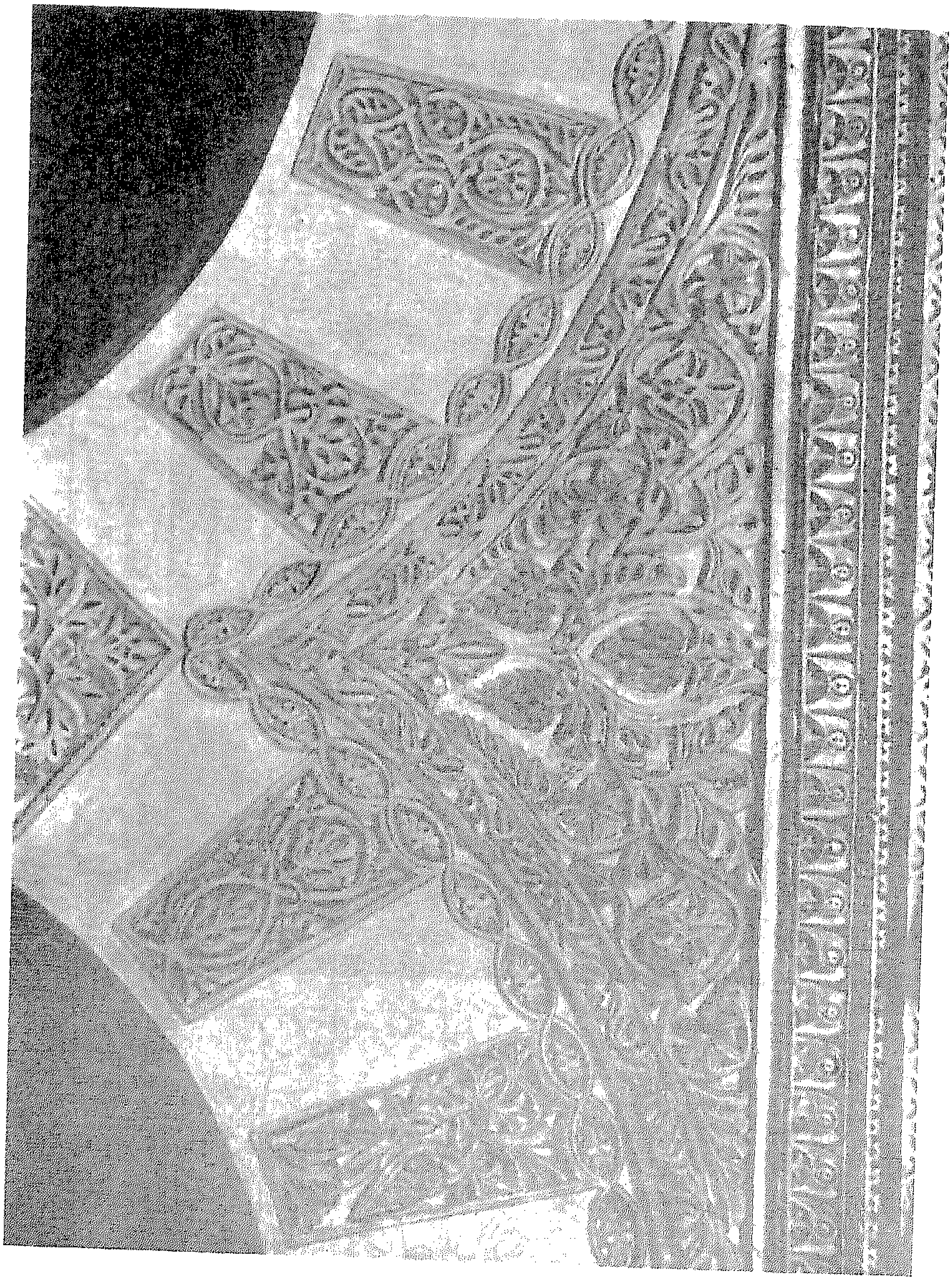


شكل رقم (٥٢٢)

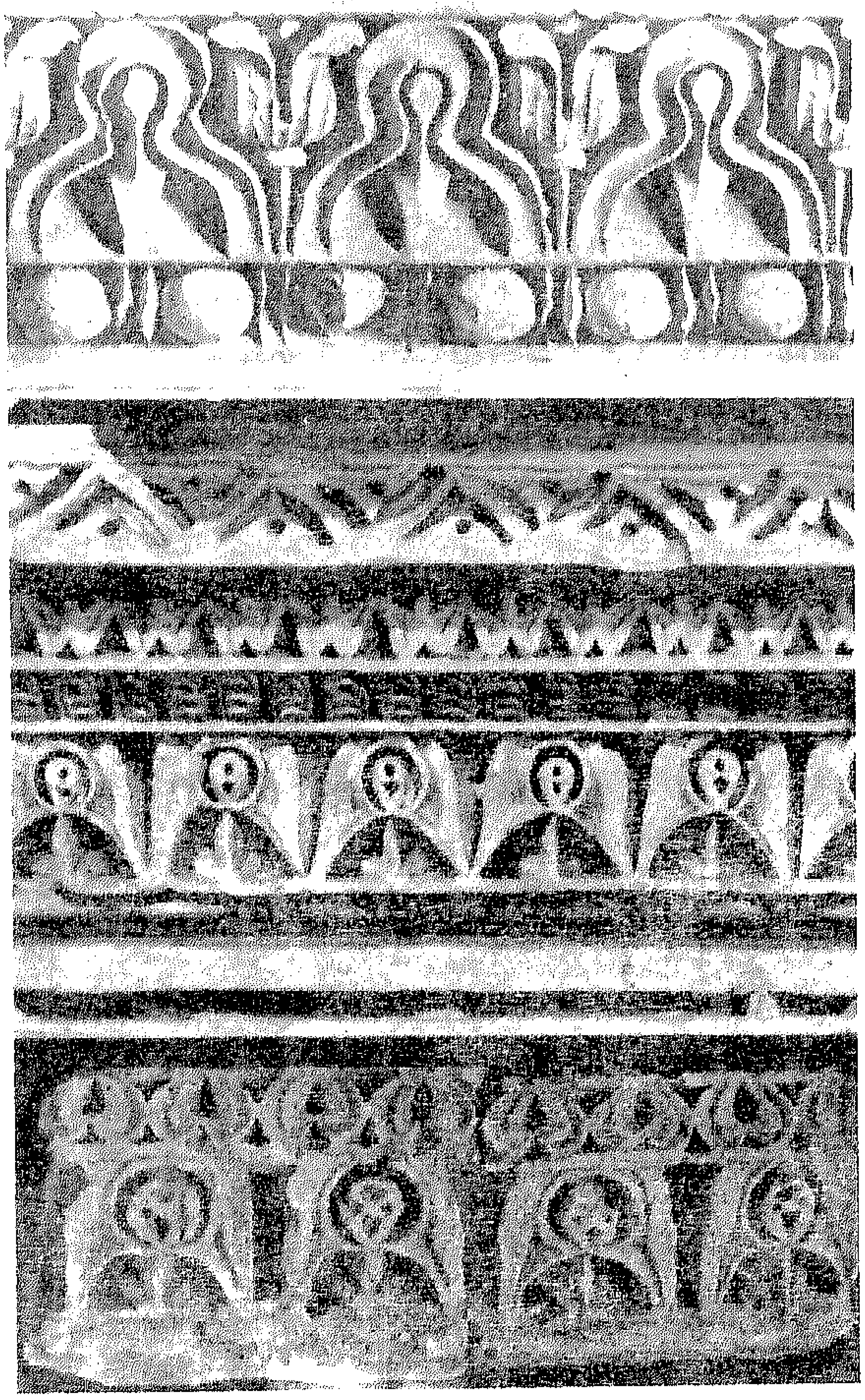
شكل رقم (٥٢٣)



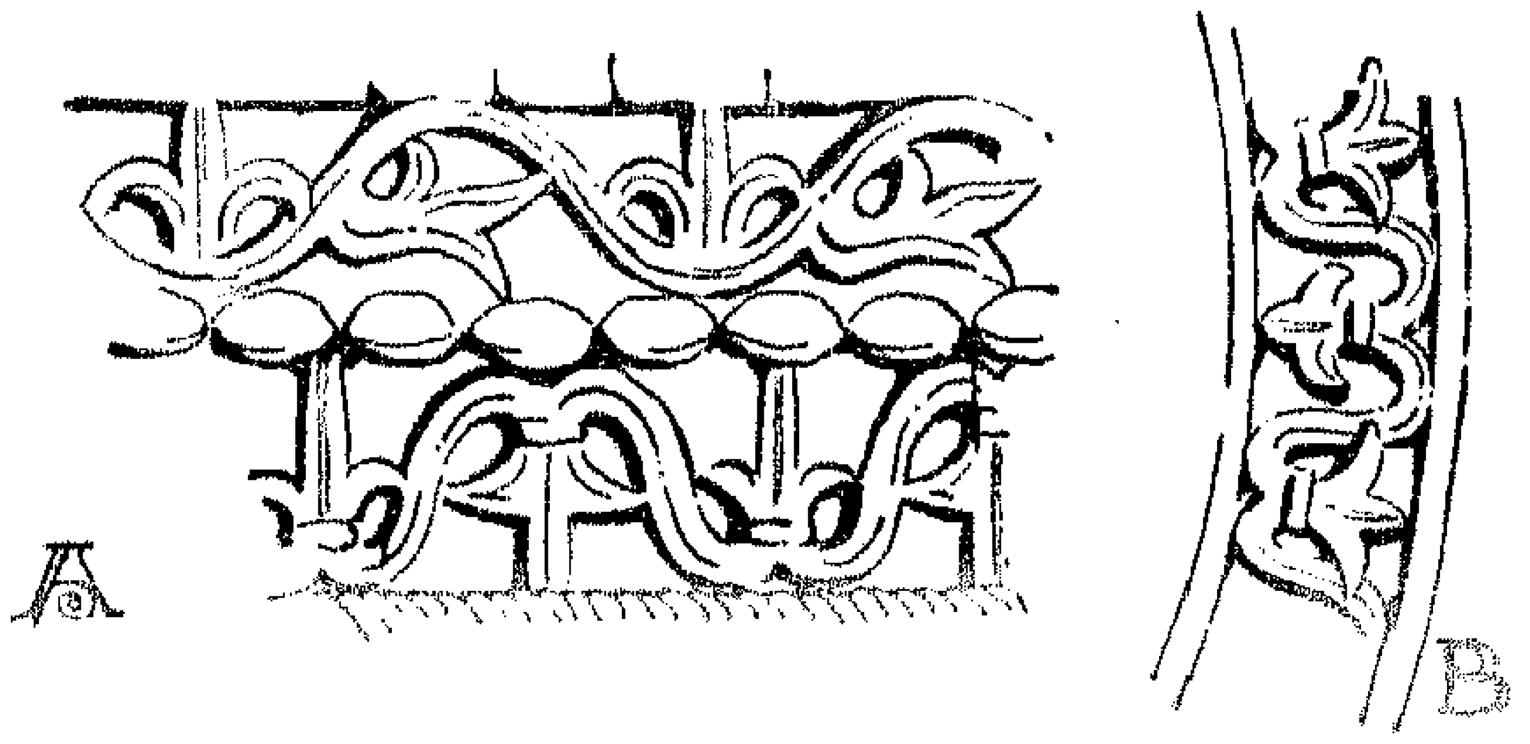
شكل رقم (٥٢٤)



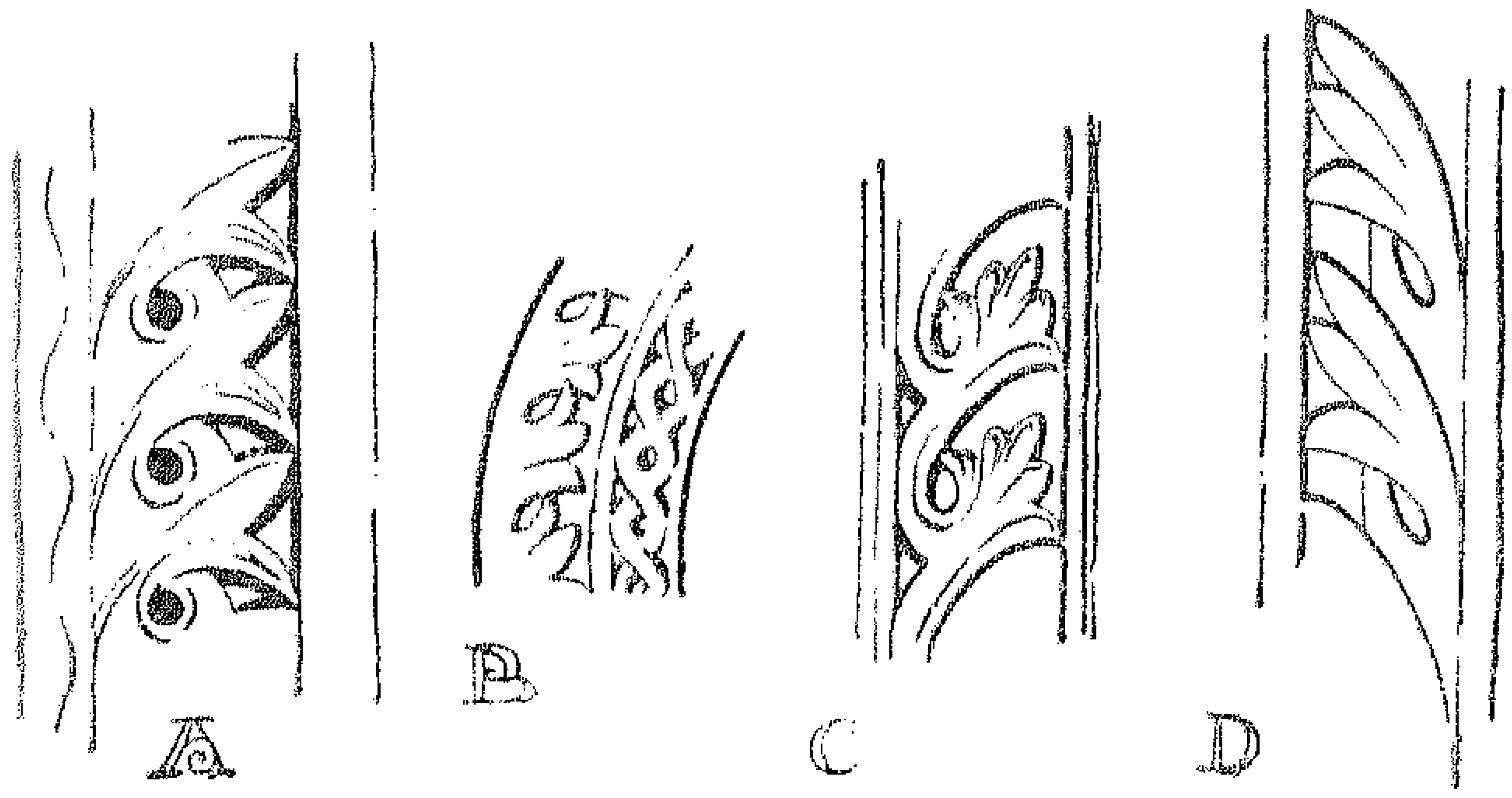
شكل رقم (٥٢٥)



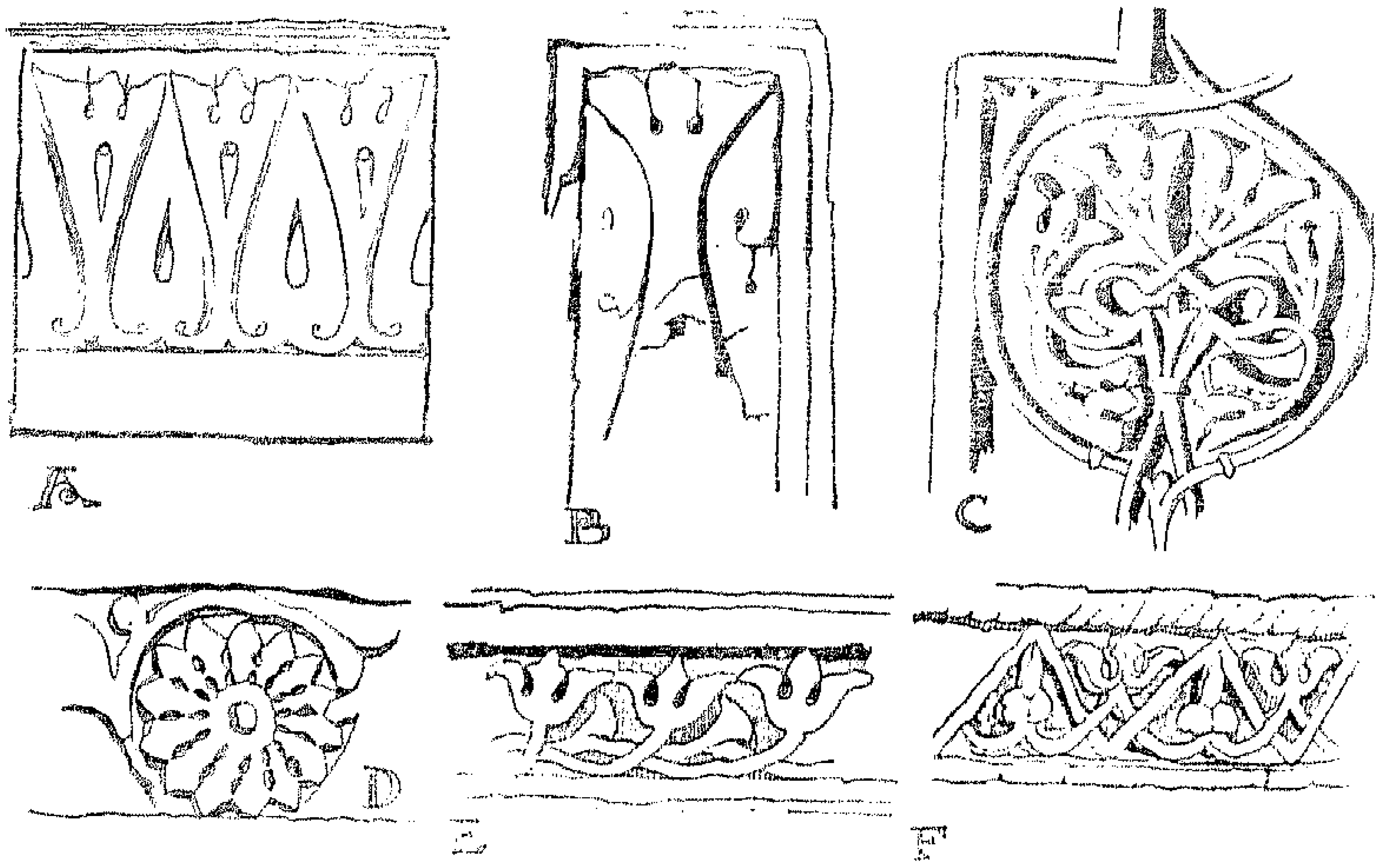
شكل رقم (٥٢٦)



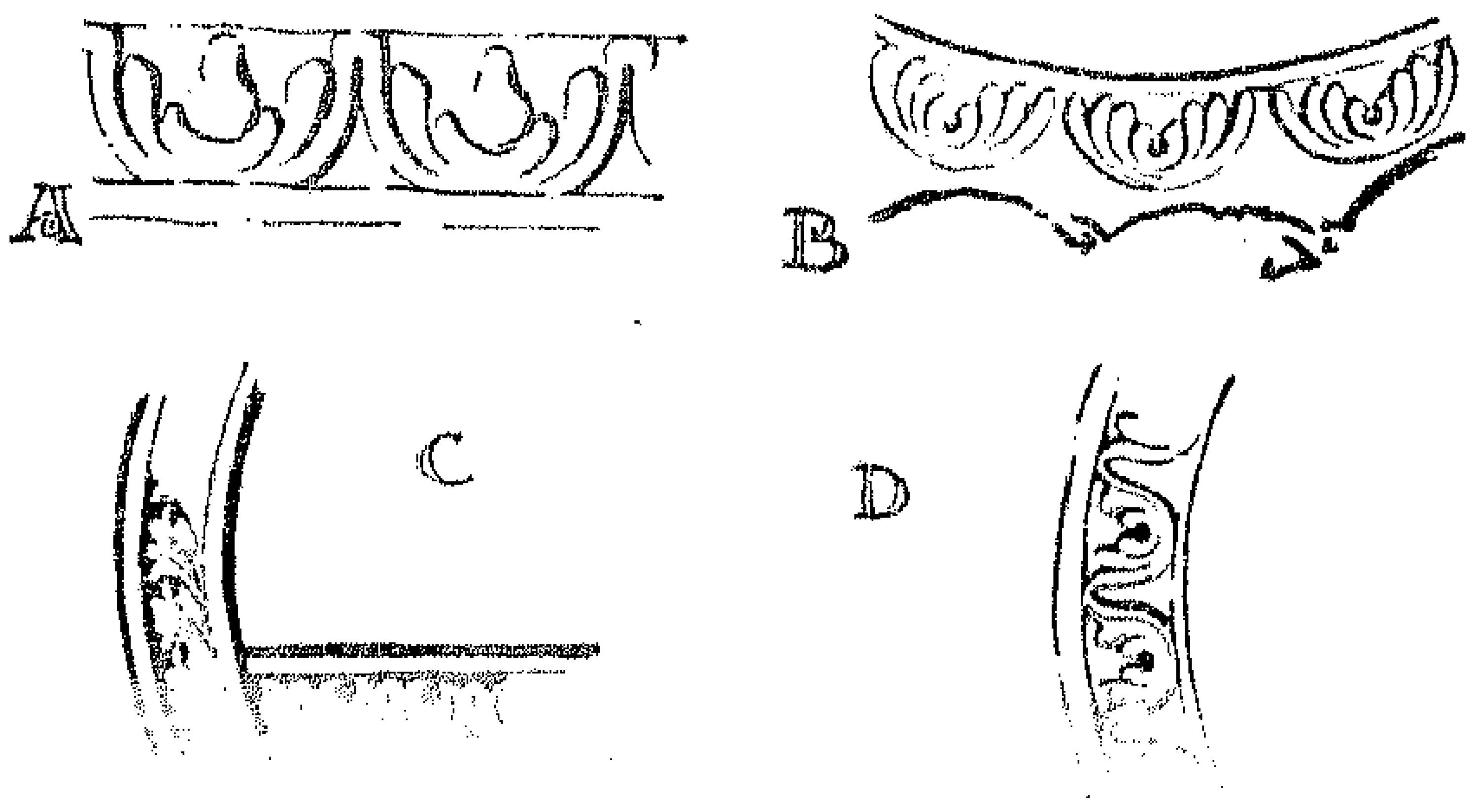
شكل رقم (٥٢٧)

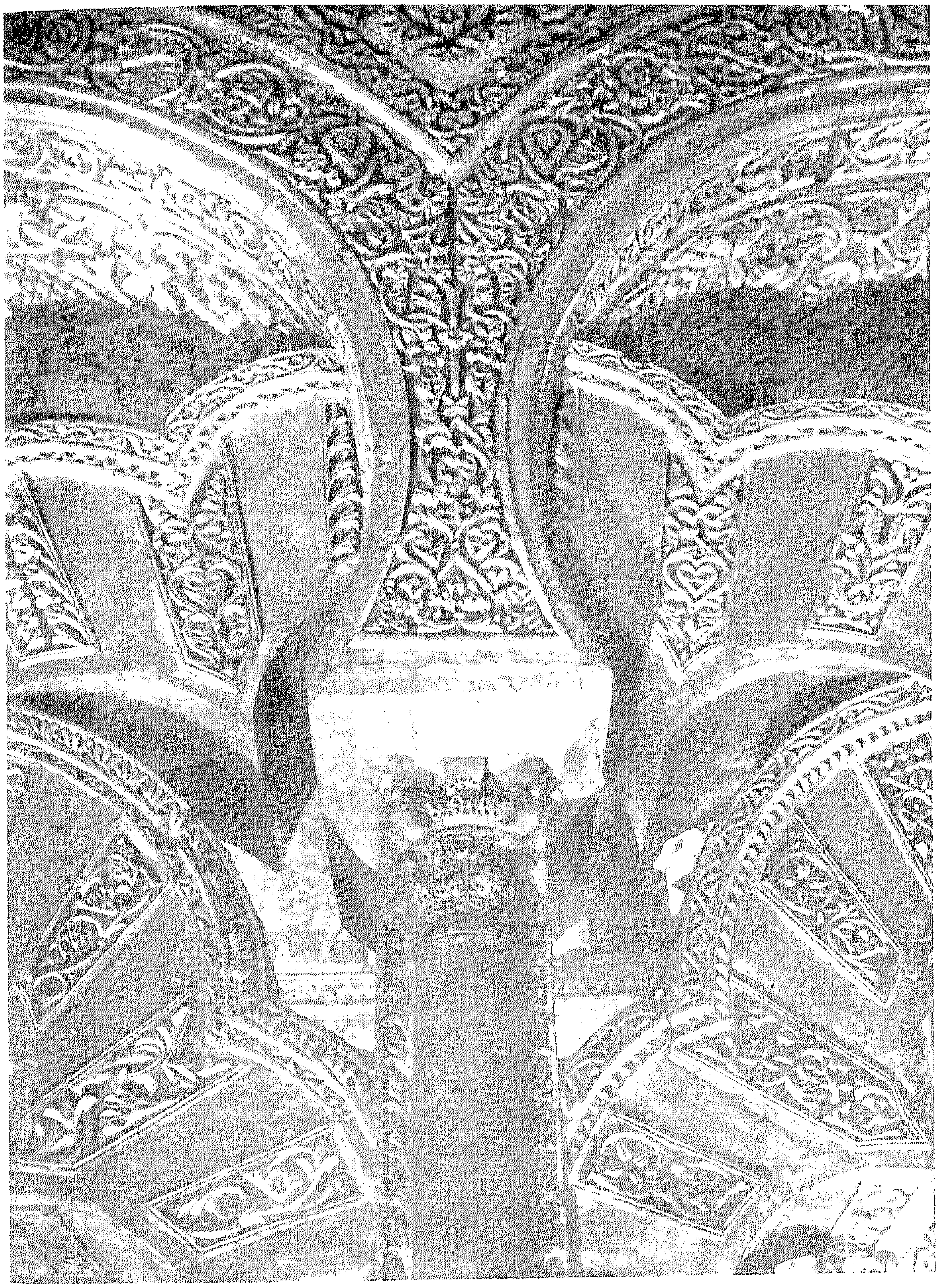


شكل رقم (٥٢٨)



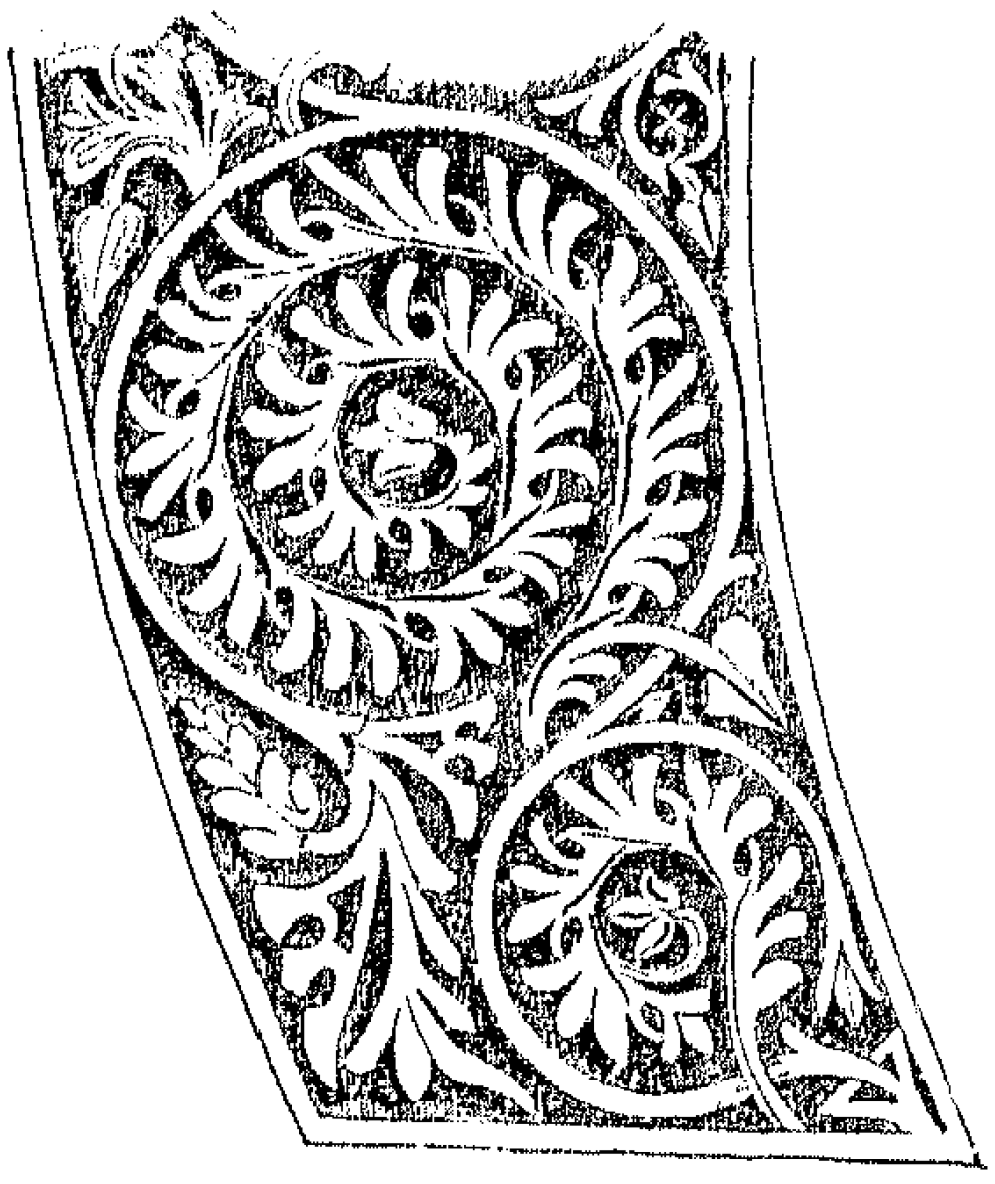
شكل رقم (٥٢٩)



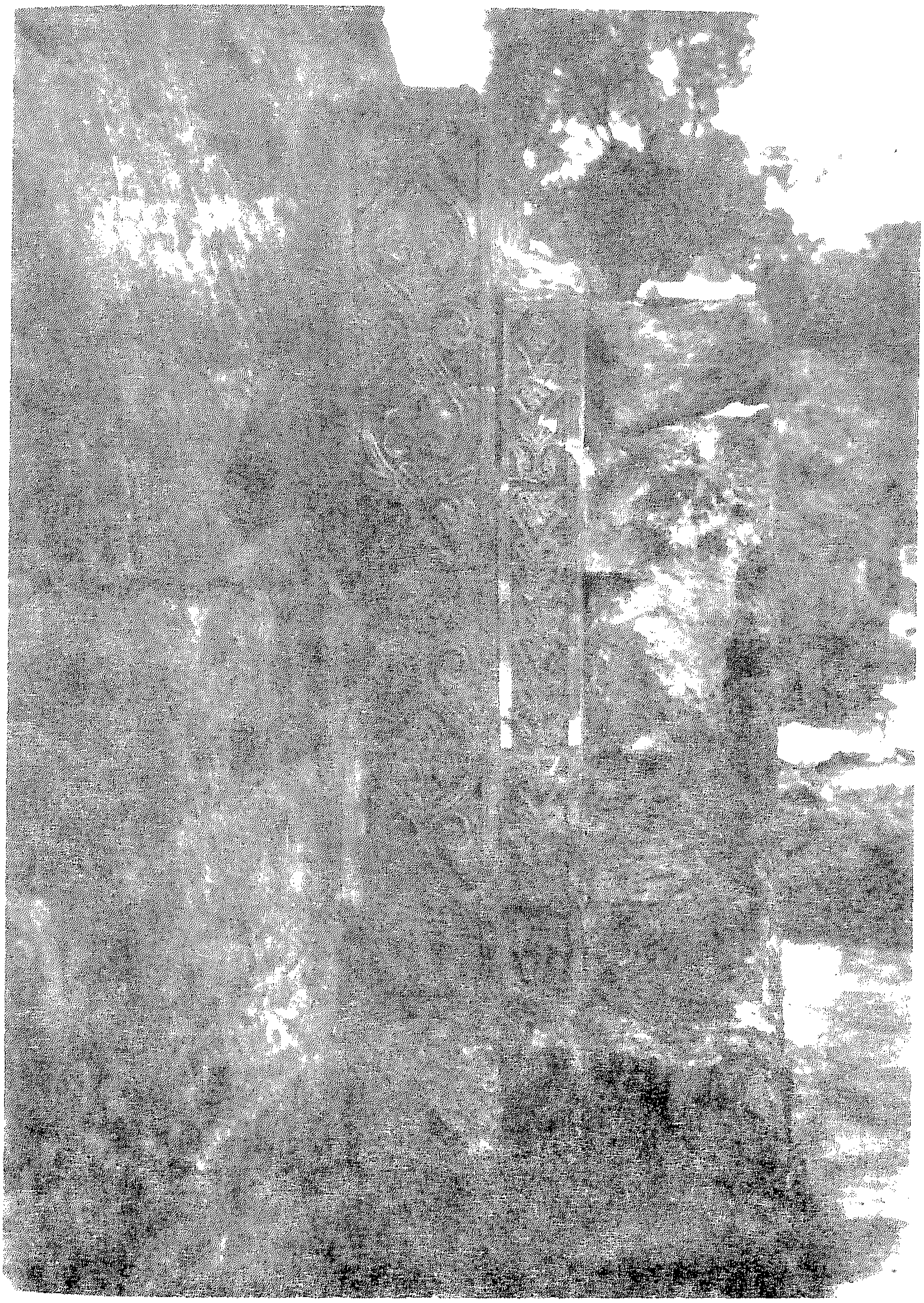


شكل رقم (٥٣١)

شكل رقم (٥٣٢)

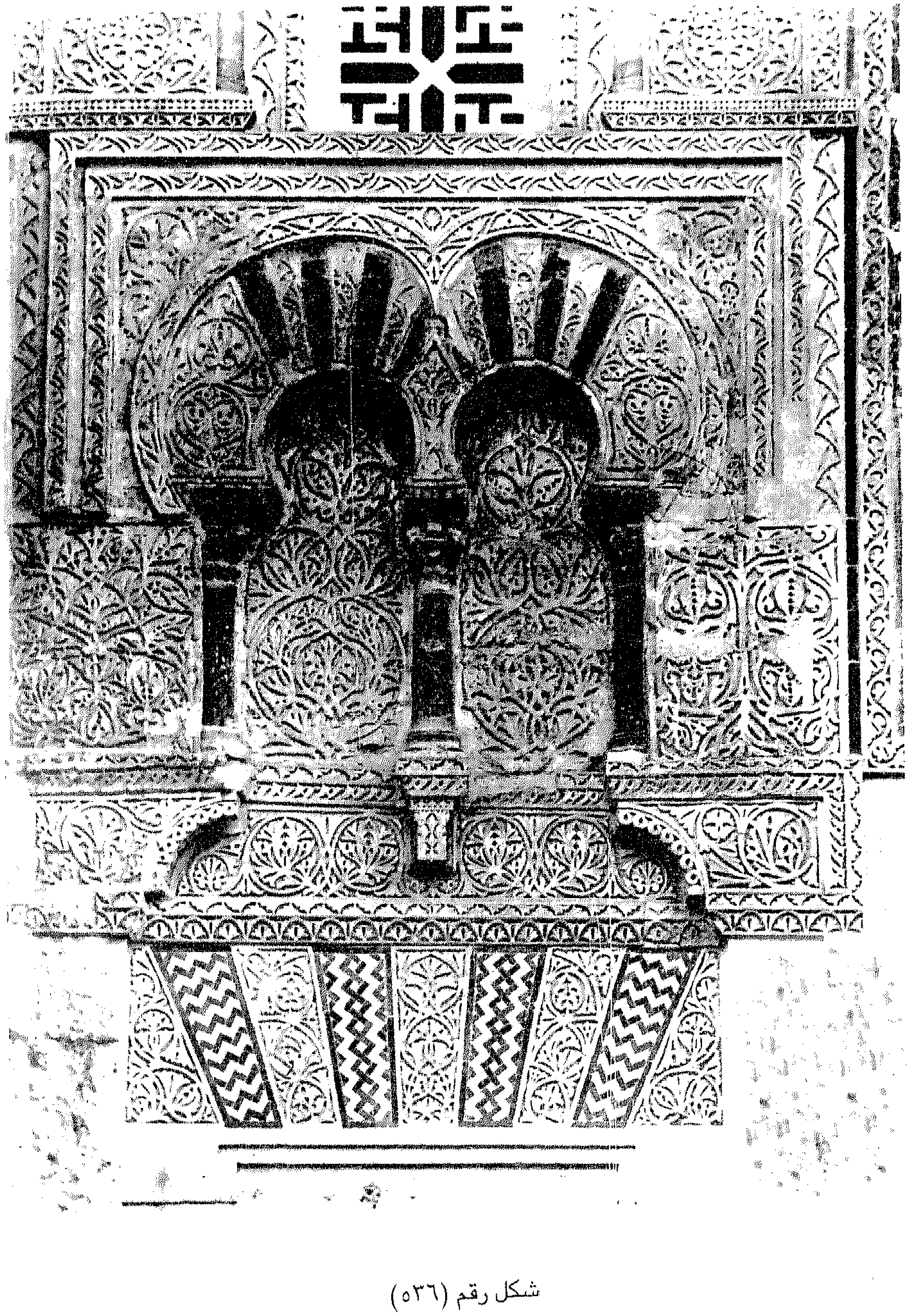


شكل رقم (٥٣٣)

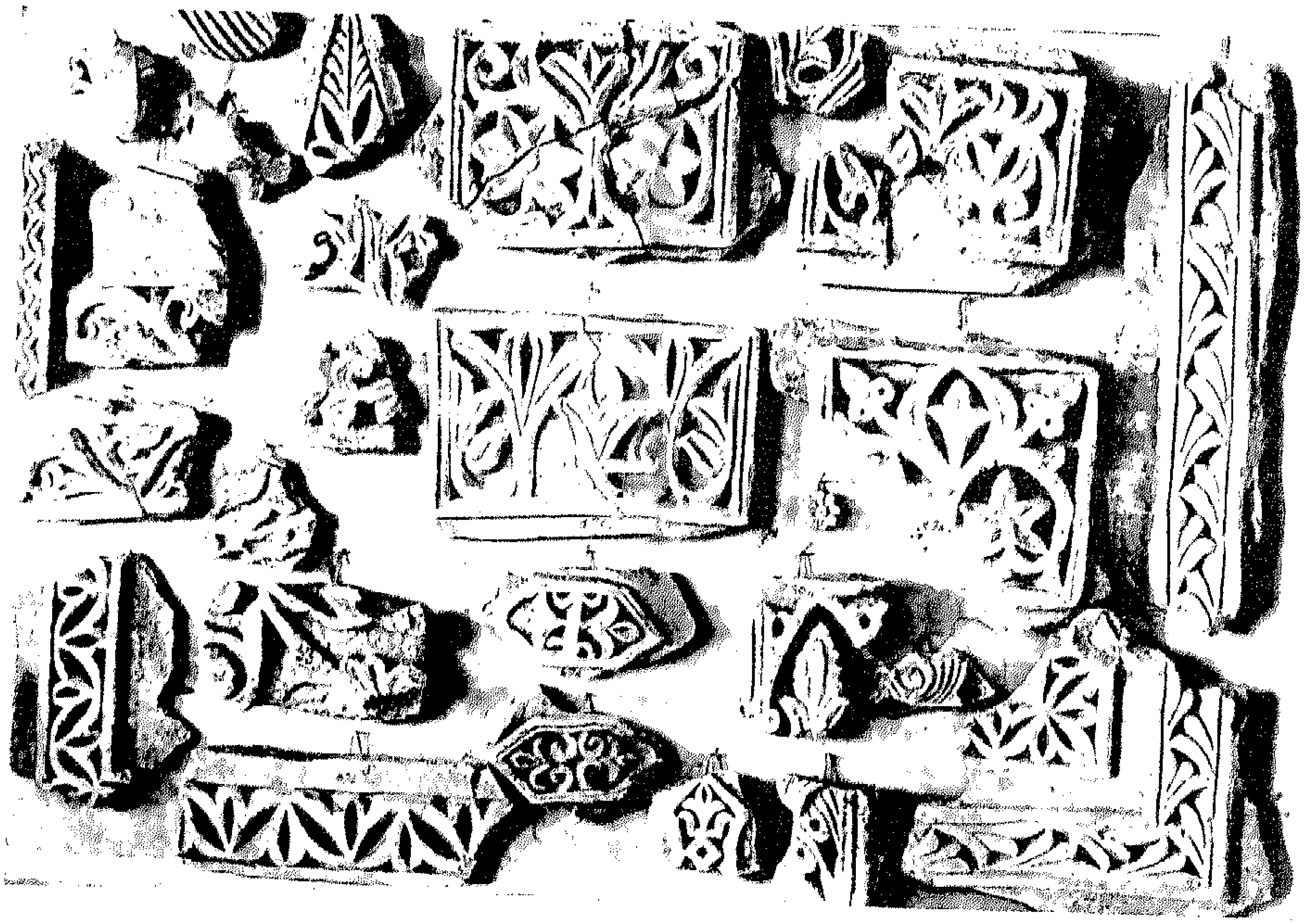


شكل رقم (٥٢٤)

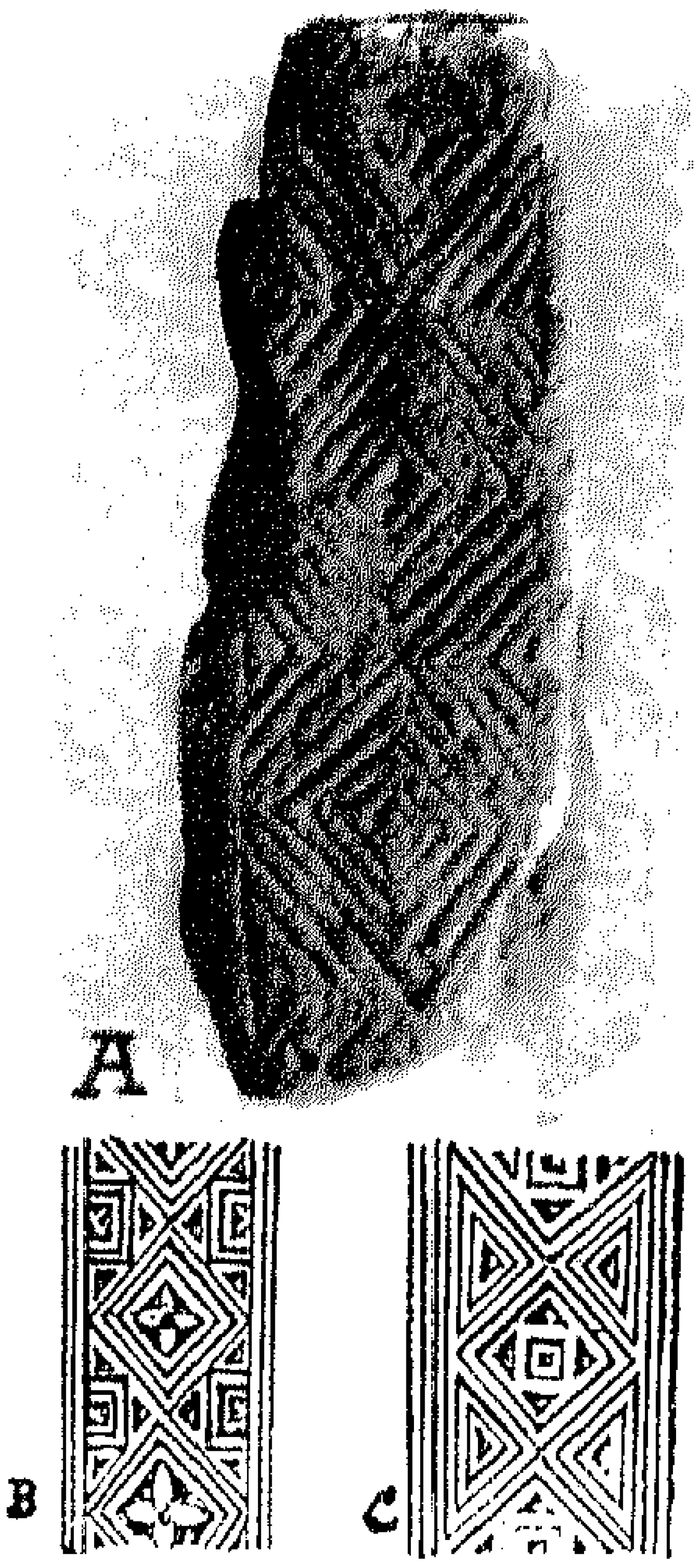
شكل رقم (٥٢٥)



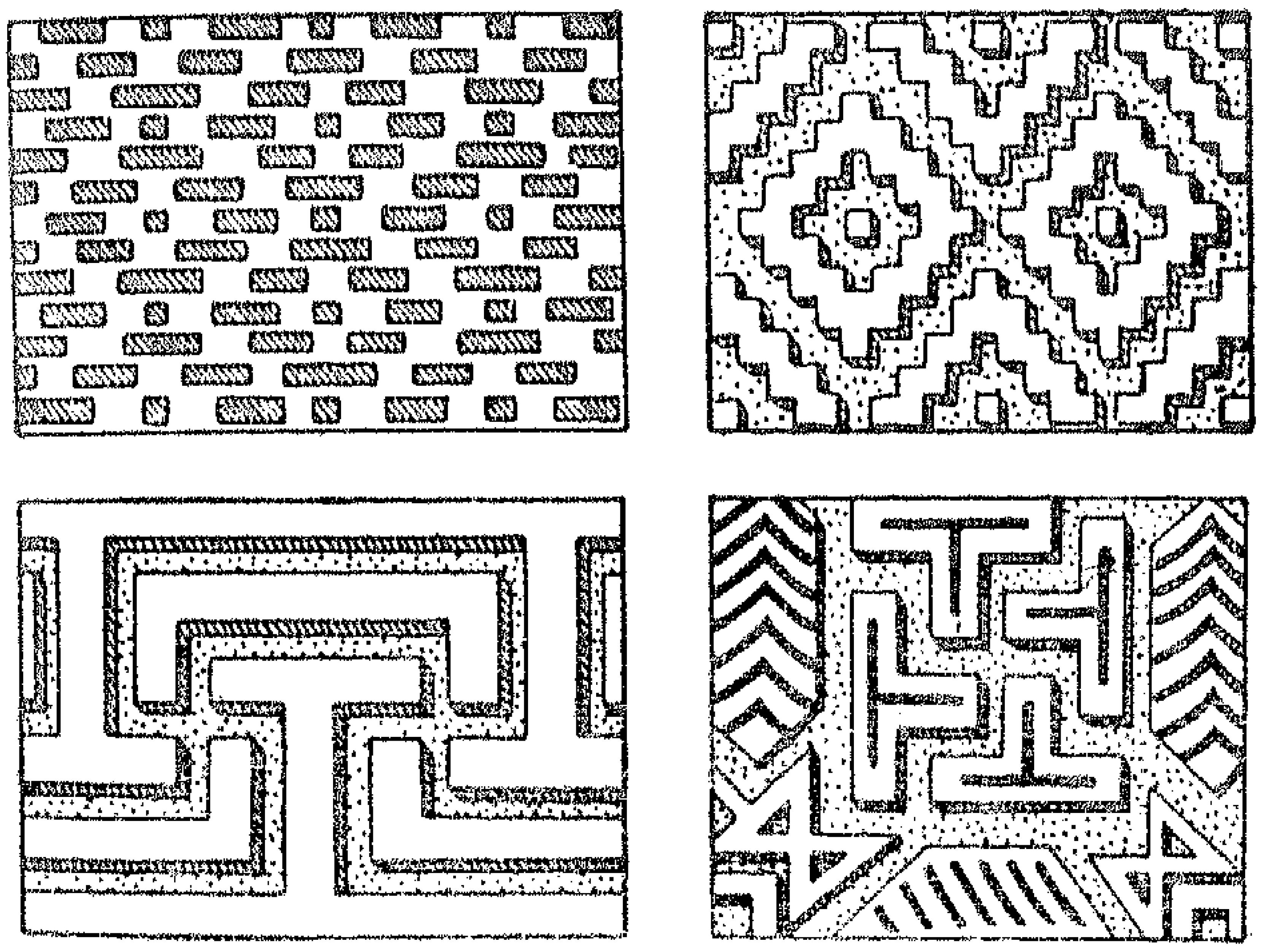
شكل رقم (٥٣٦)



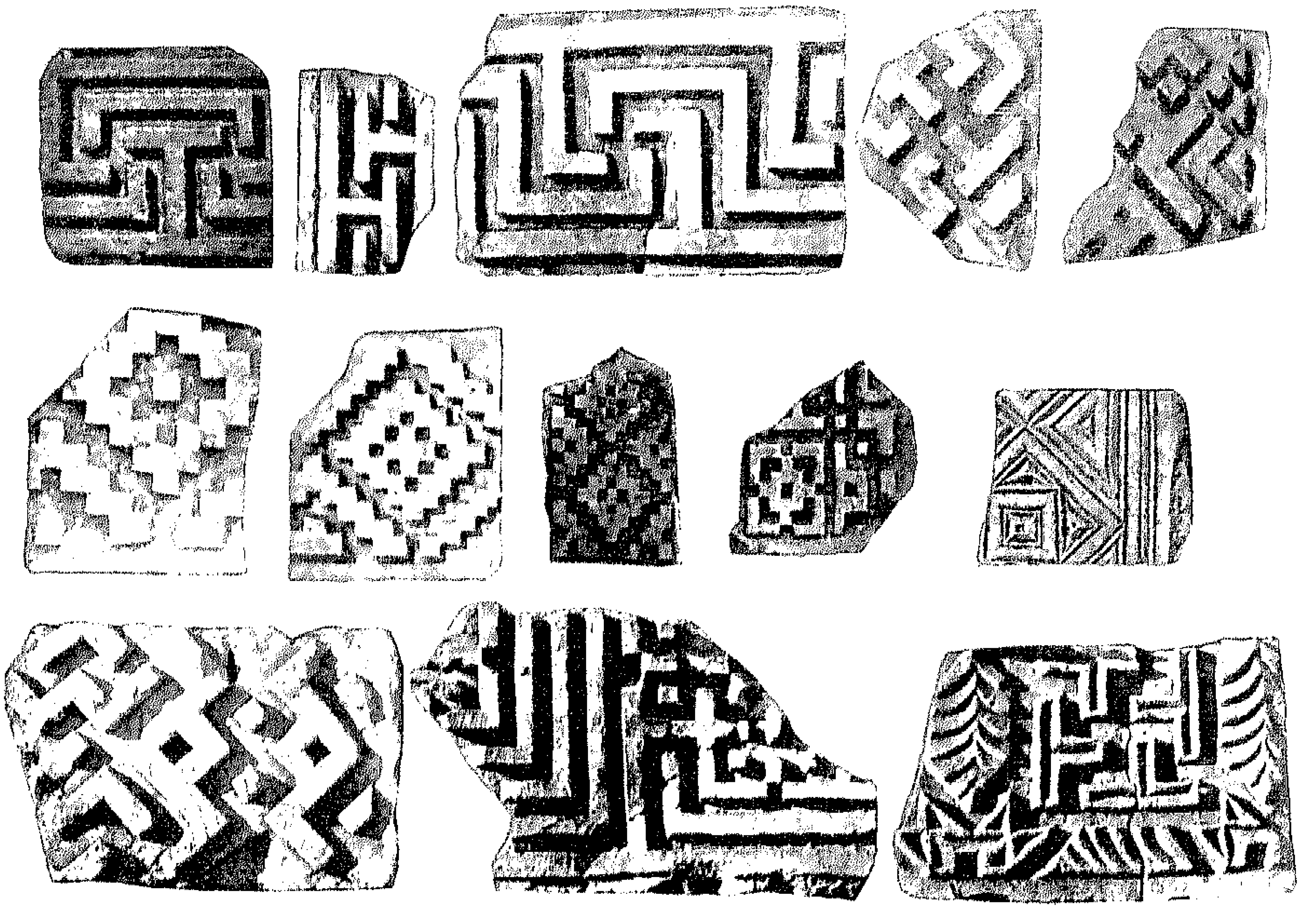
شكل رقم (٥٣٧)



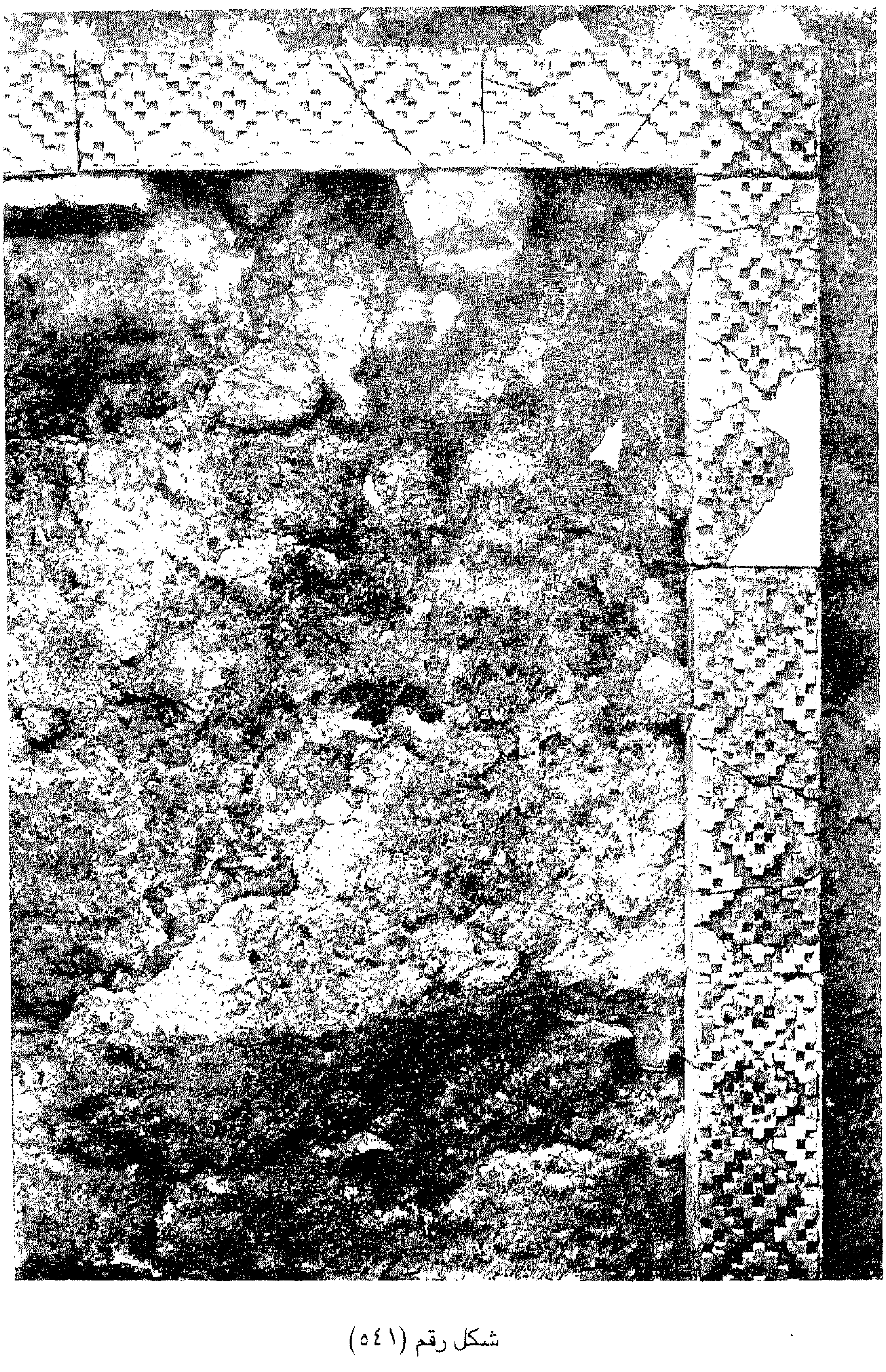
شكل رقم (٥٣٨)



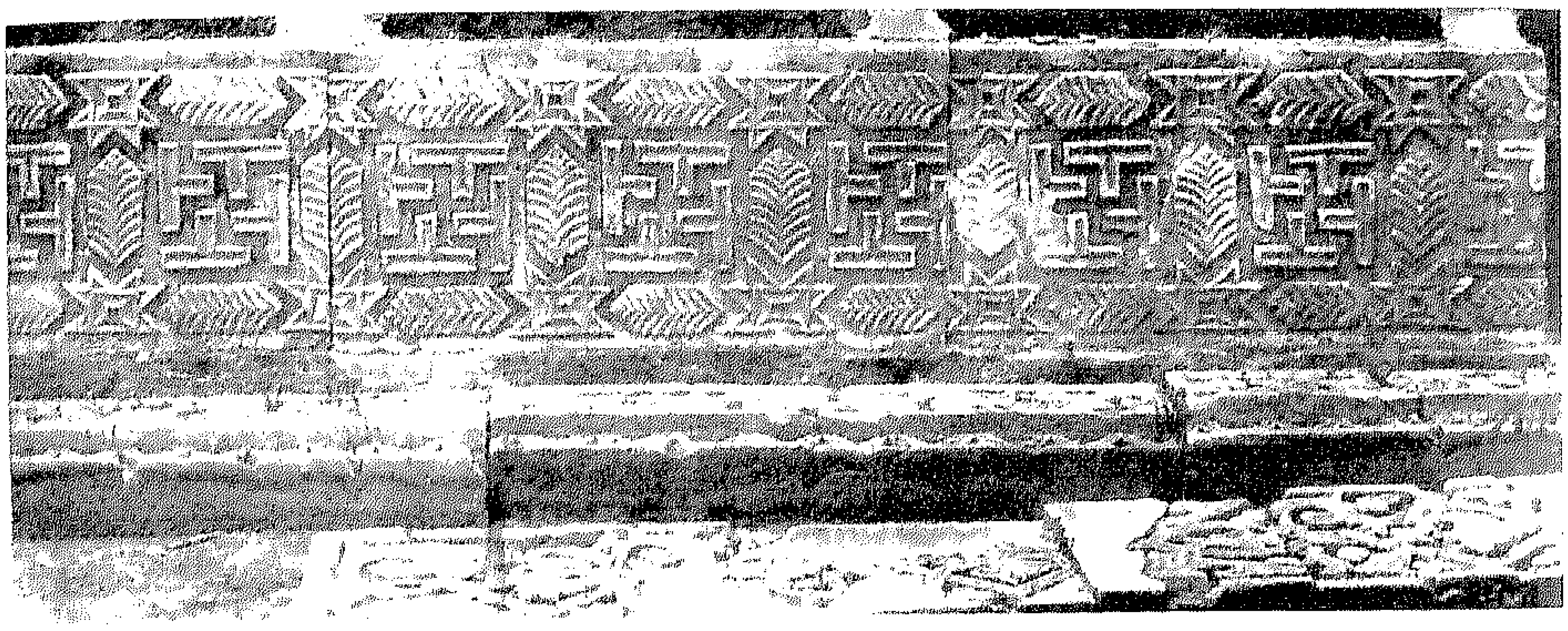
شكل رقم (٥٣٩)



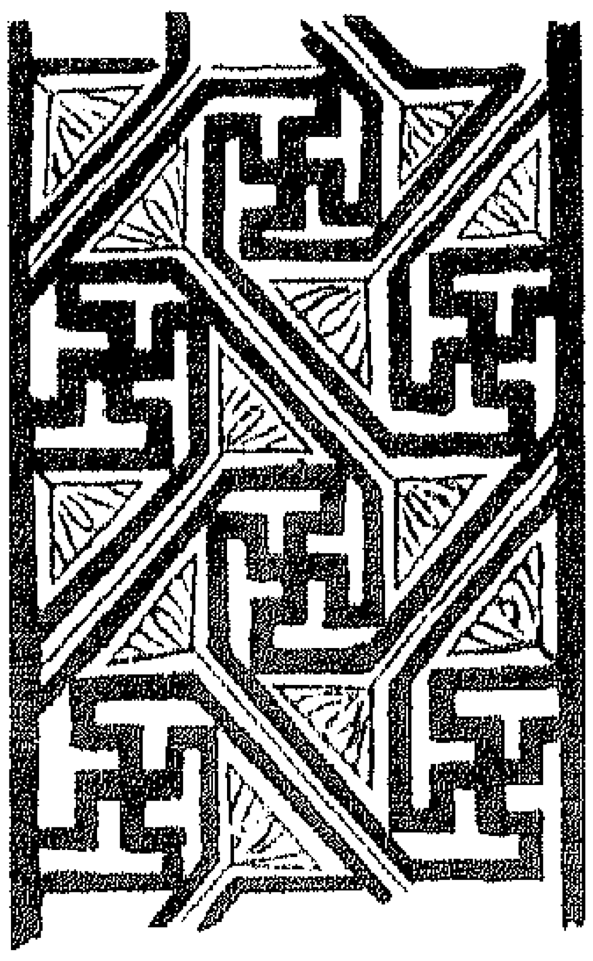
شكل رقم (٥٤٠)



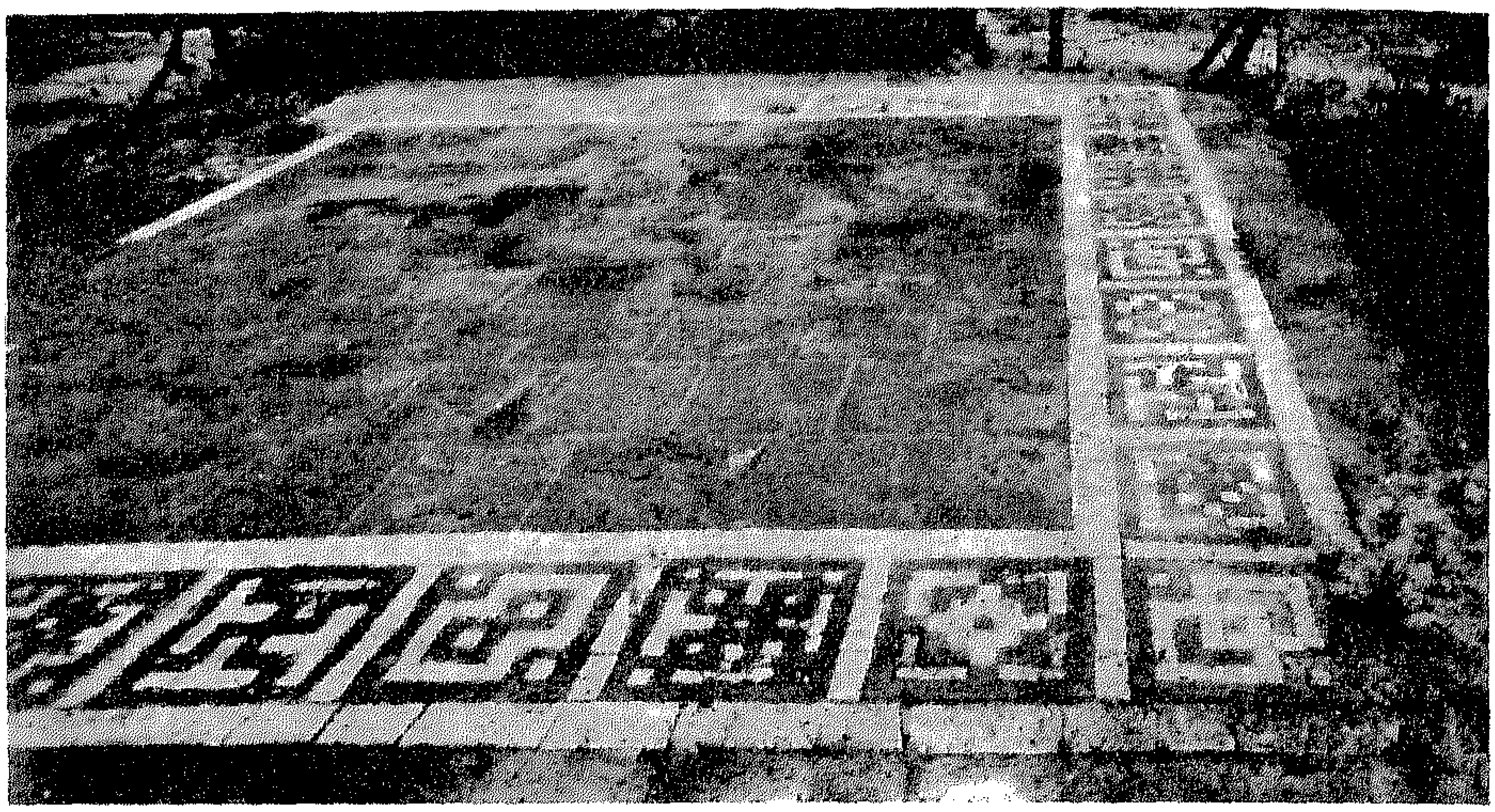
شكل رقم (٥٤١)



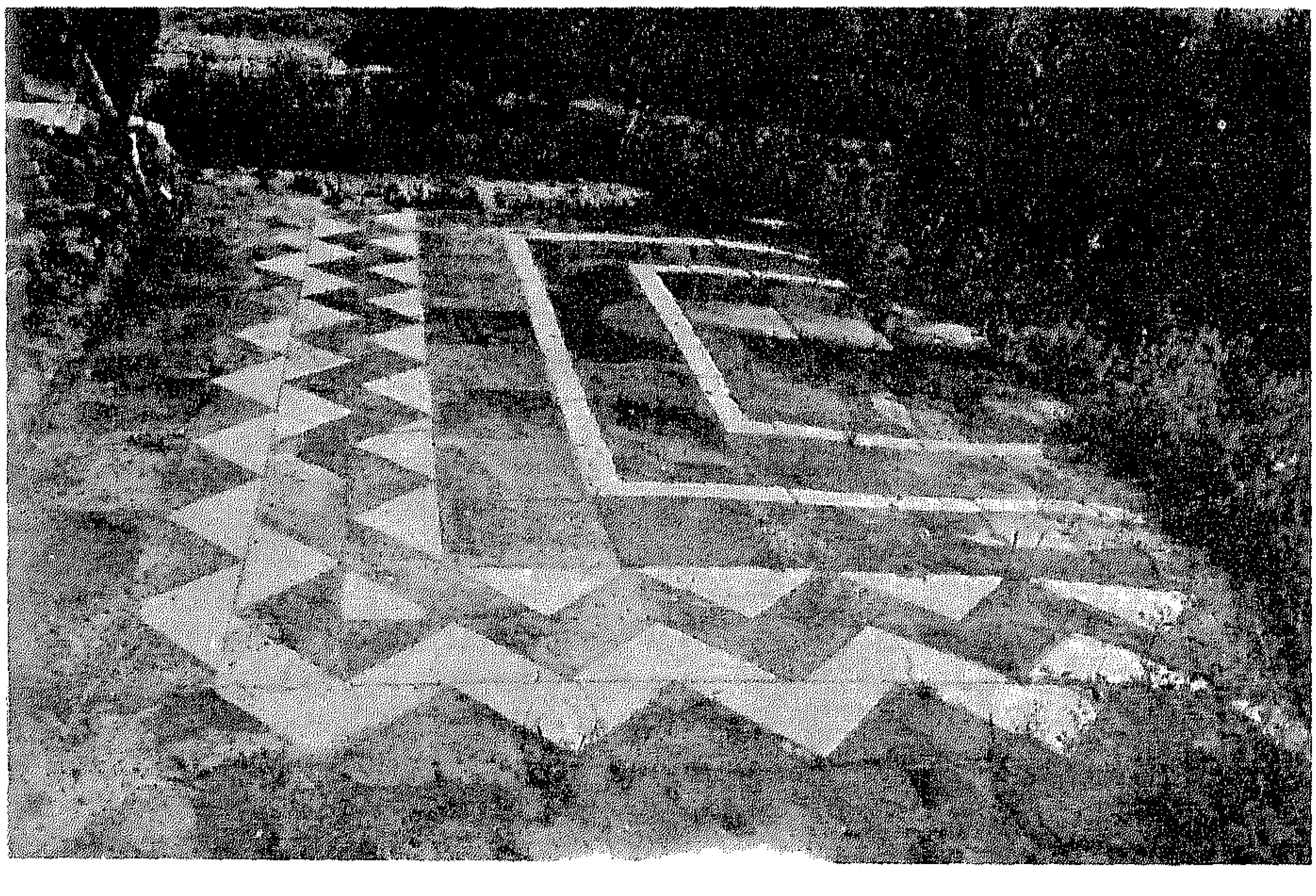
شكل رقم (٥٤٢)



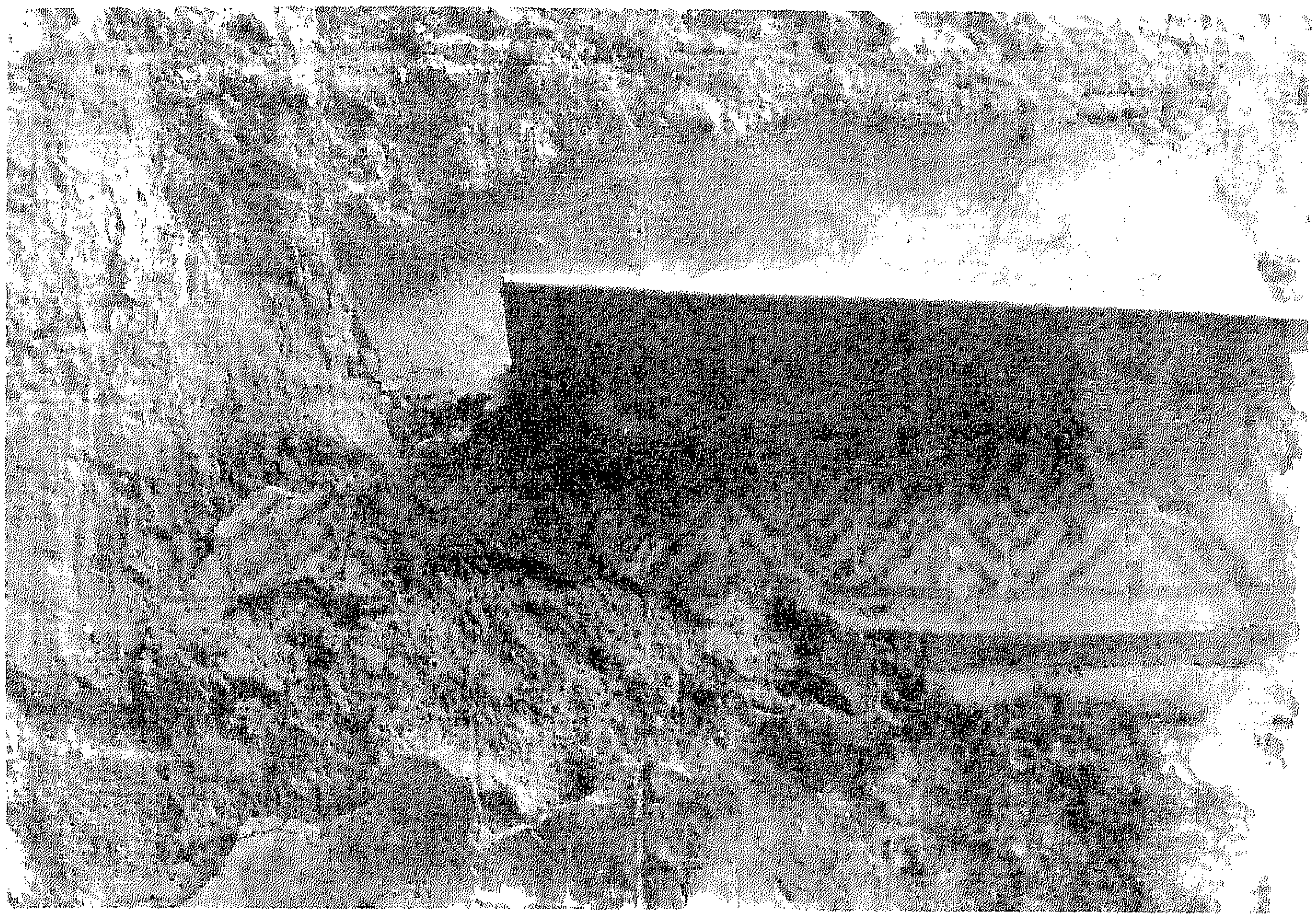
شكل رقم (٥٤٣)



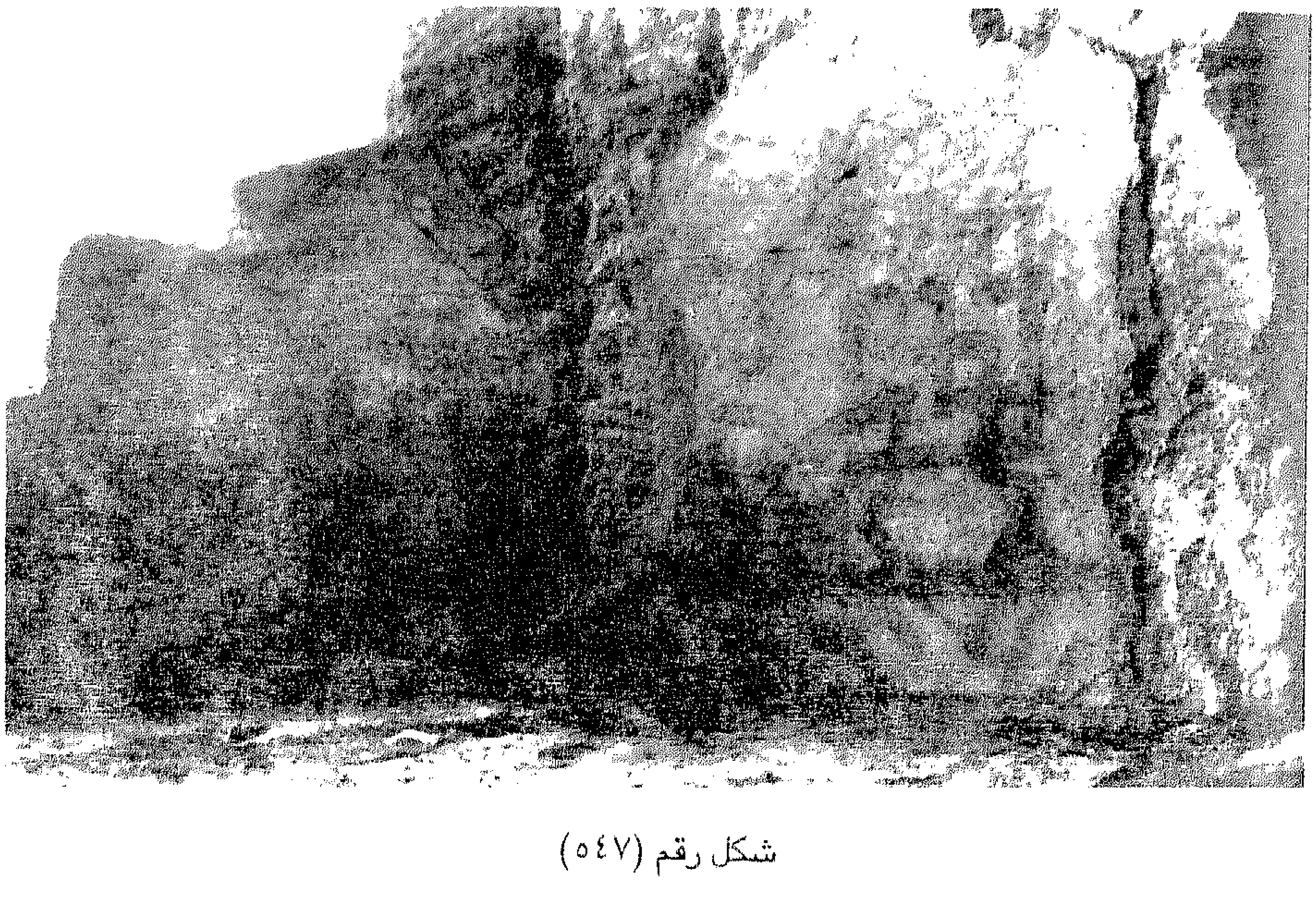
شكل رقم (٥٤٤)



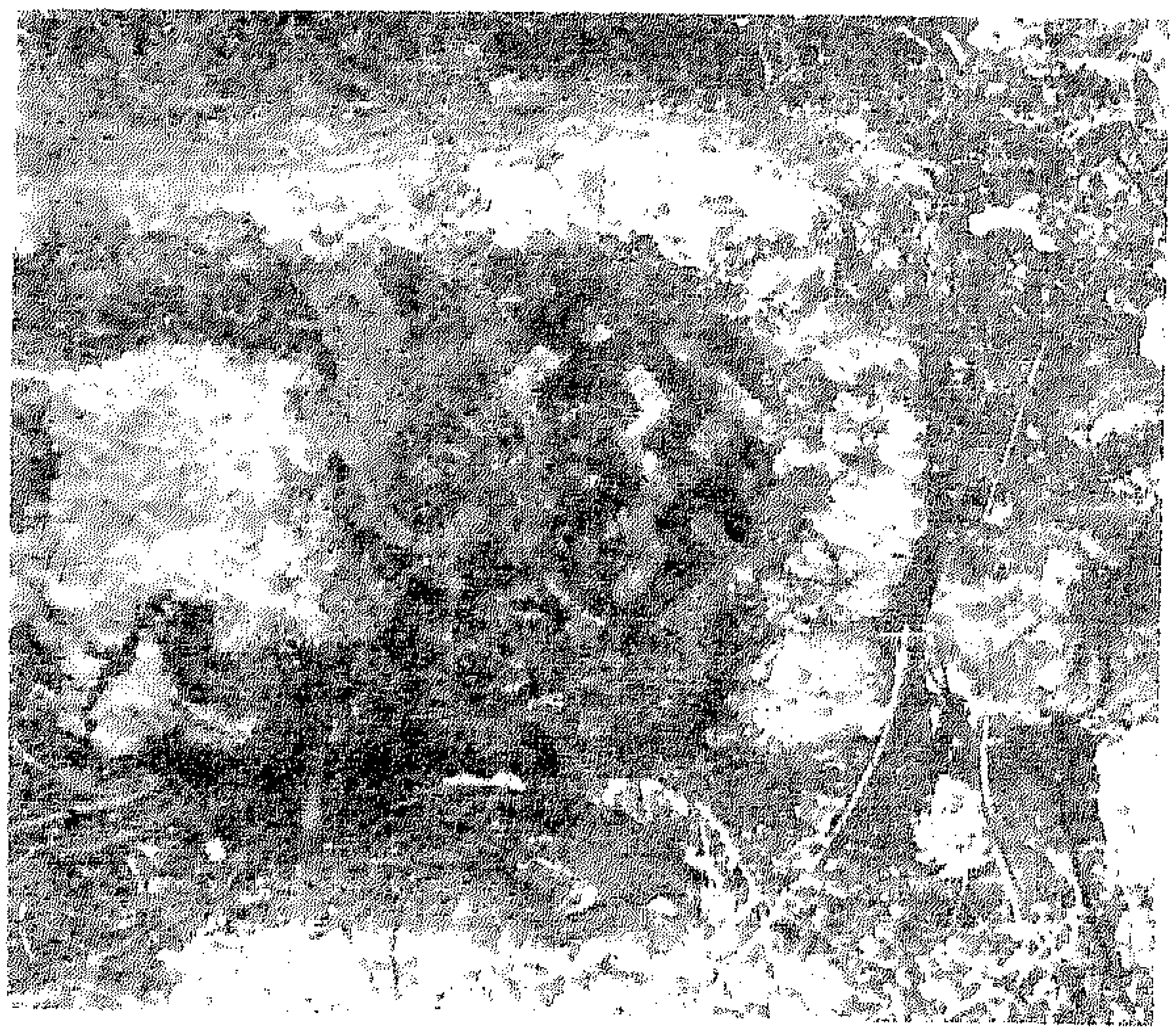
شكل رقم (٥٤٥)



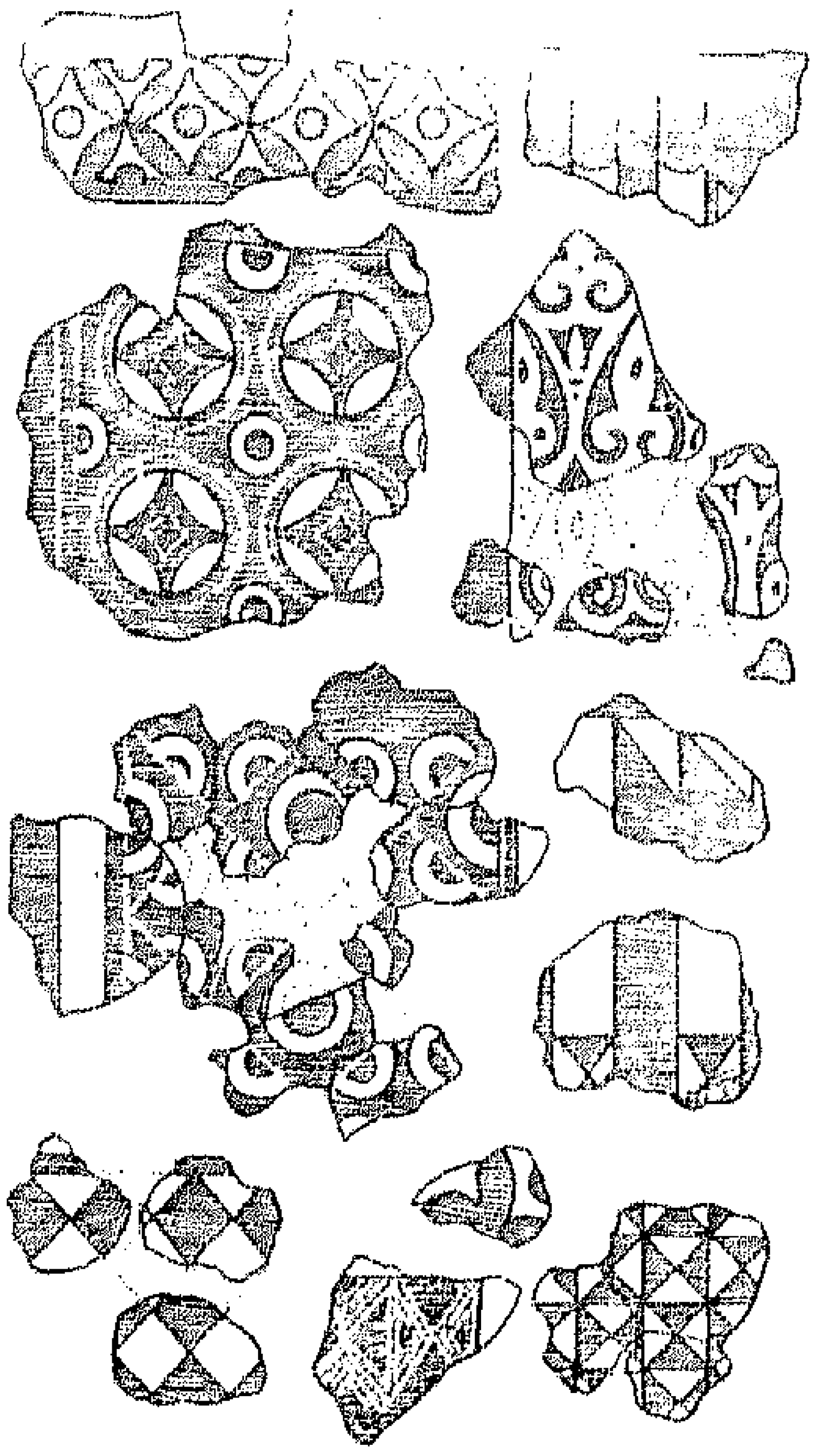
شكل رقم (٥٤٦)



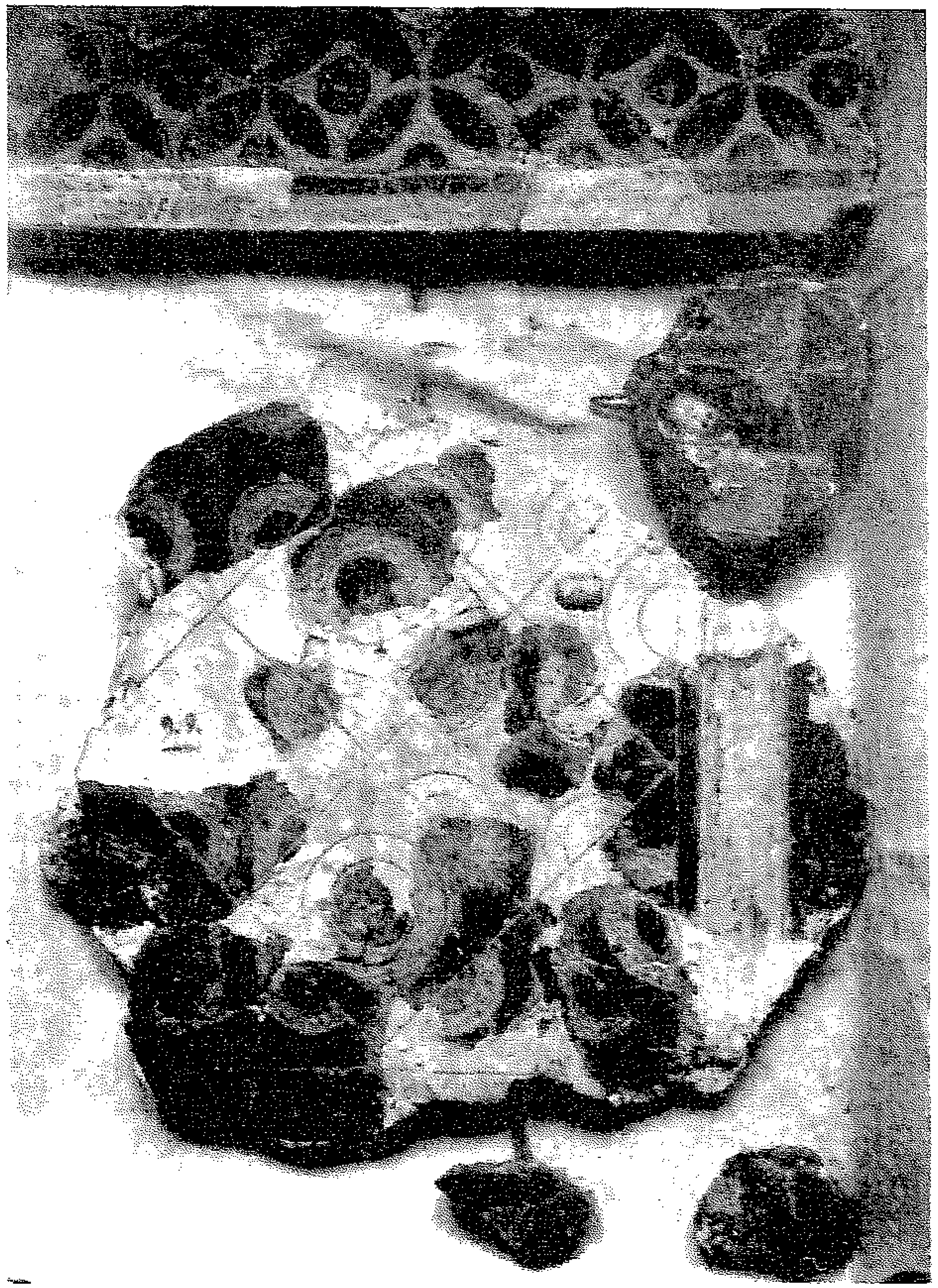
شكل رقم (٥٤٧)



شكل رقم (٥٤٨)

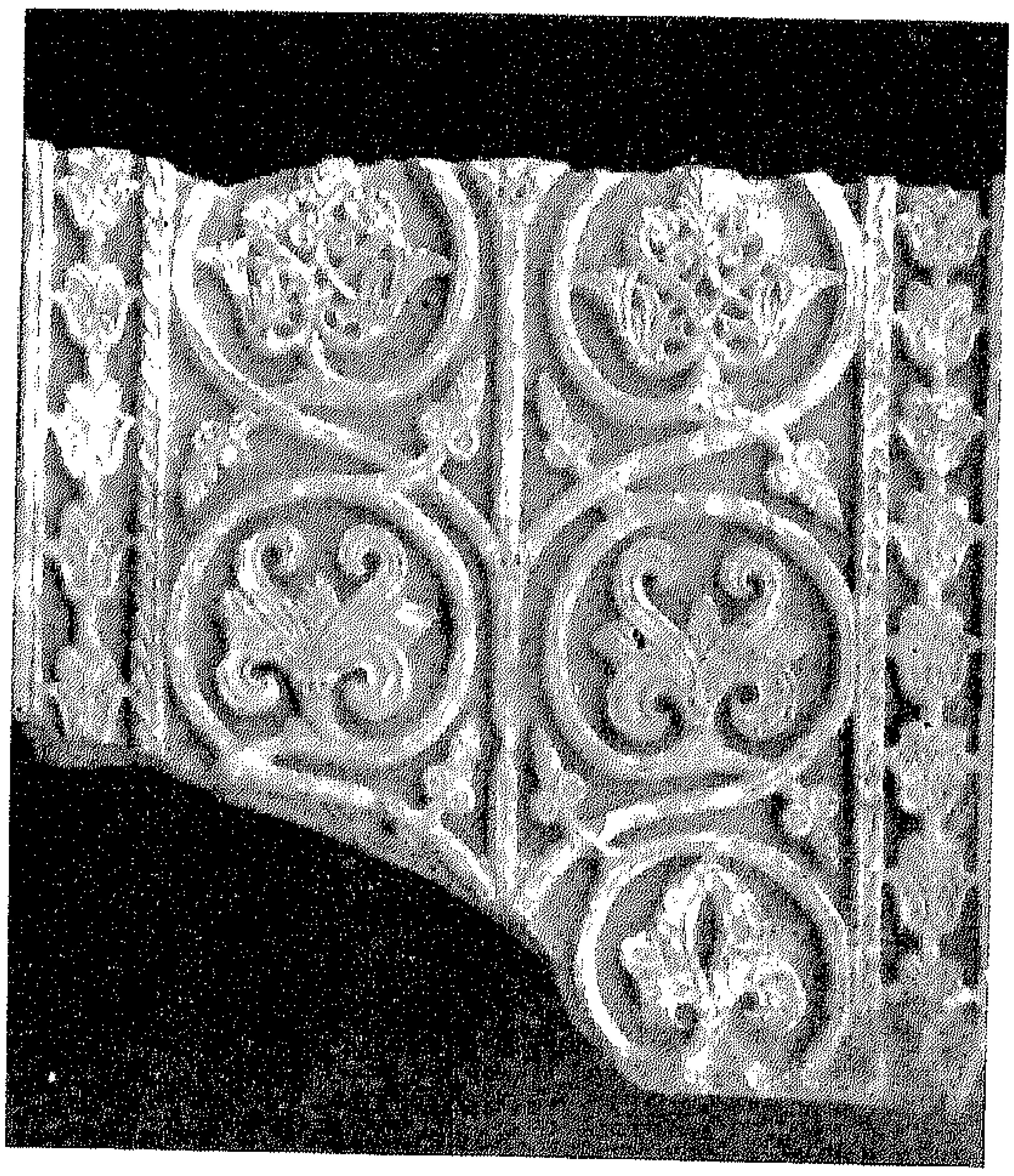


شكل رقم (٥٤٩)

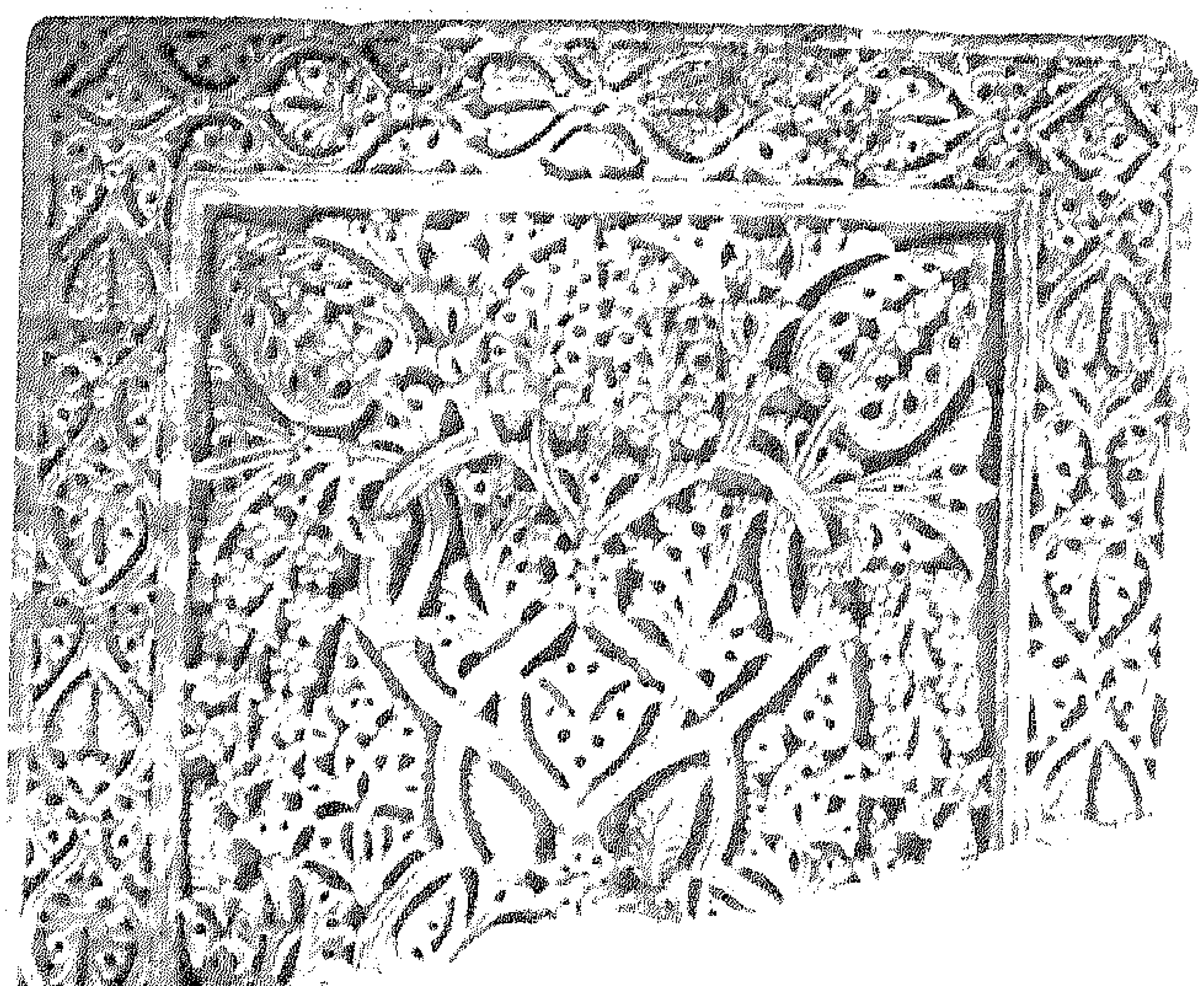


شكل رقم (٥٥٠)

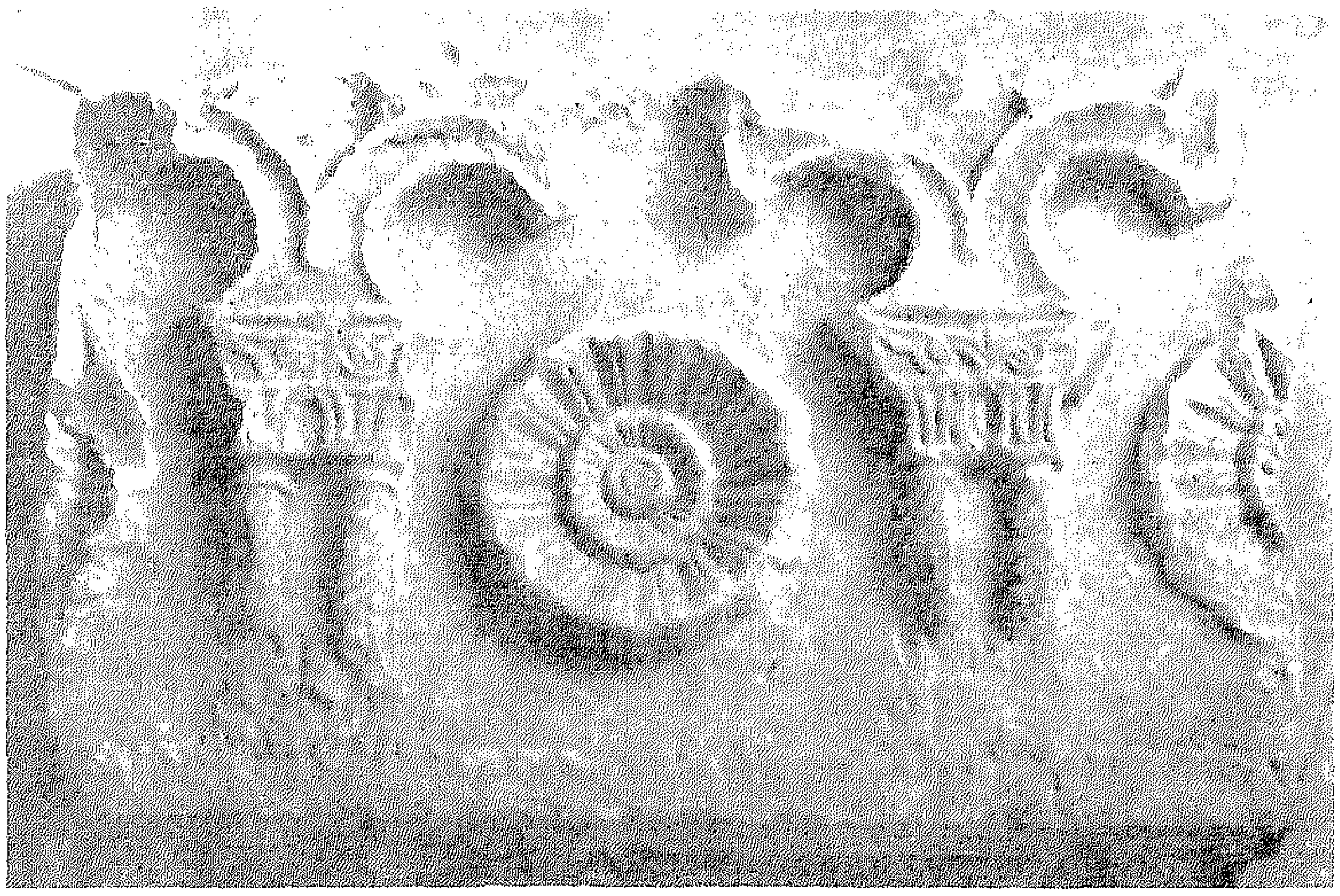
شكل رقم (٥٥١)



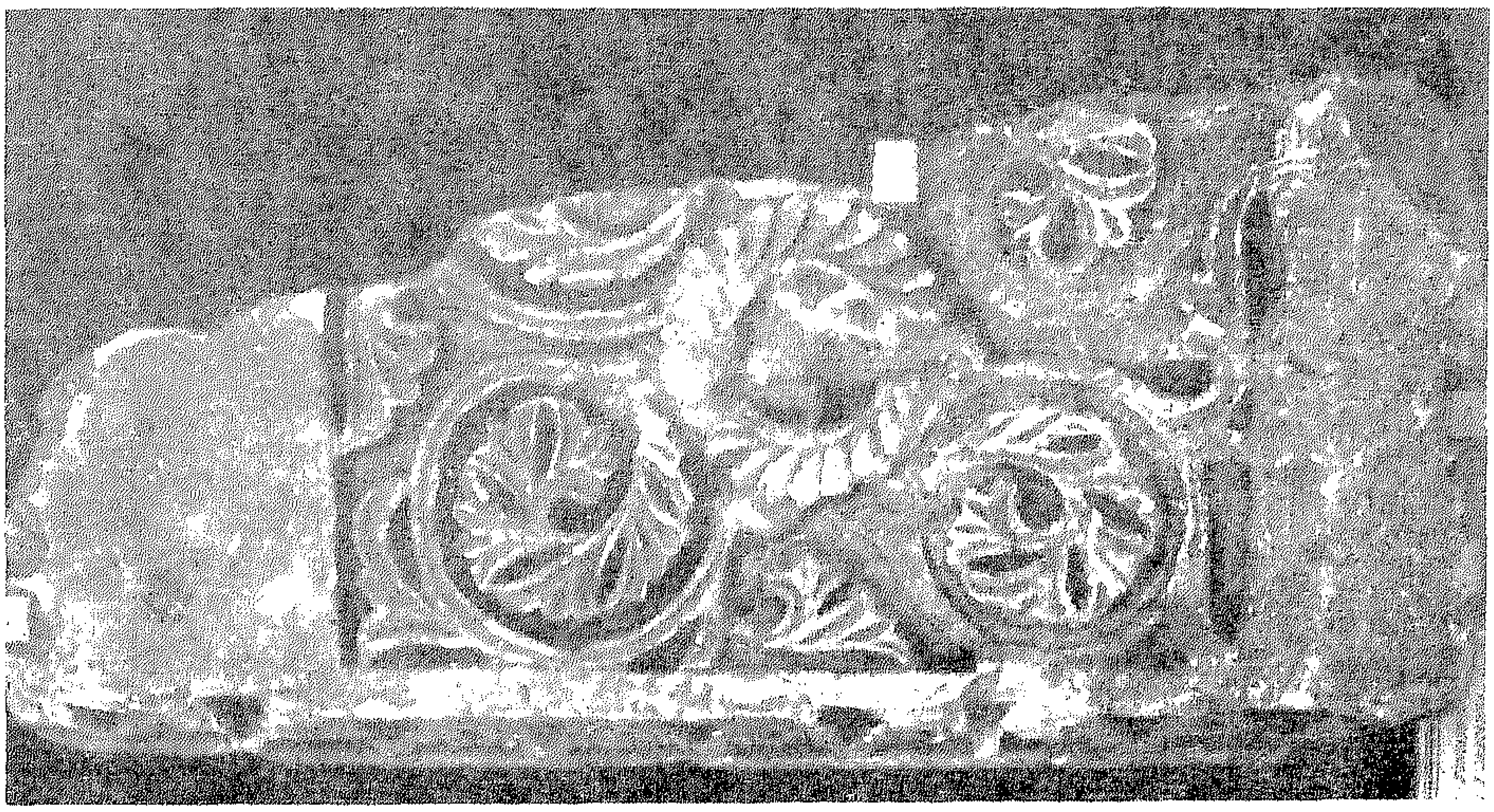
شكل رقم (٥٥٢)



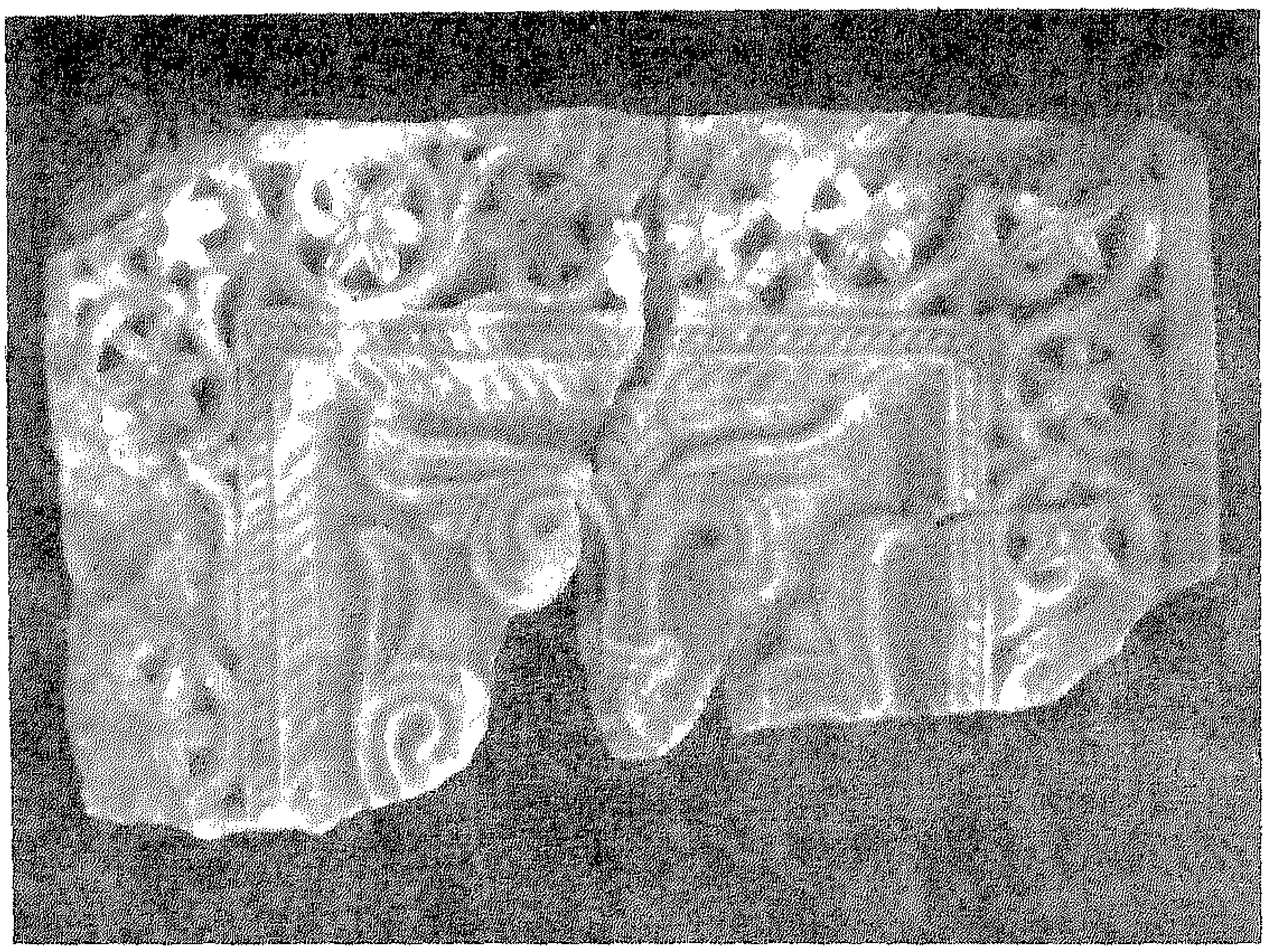
شكل رقم (٥٥٣)



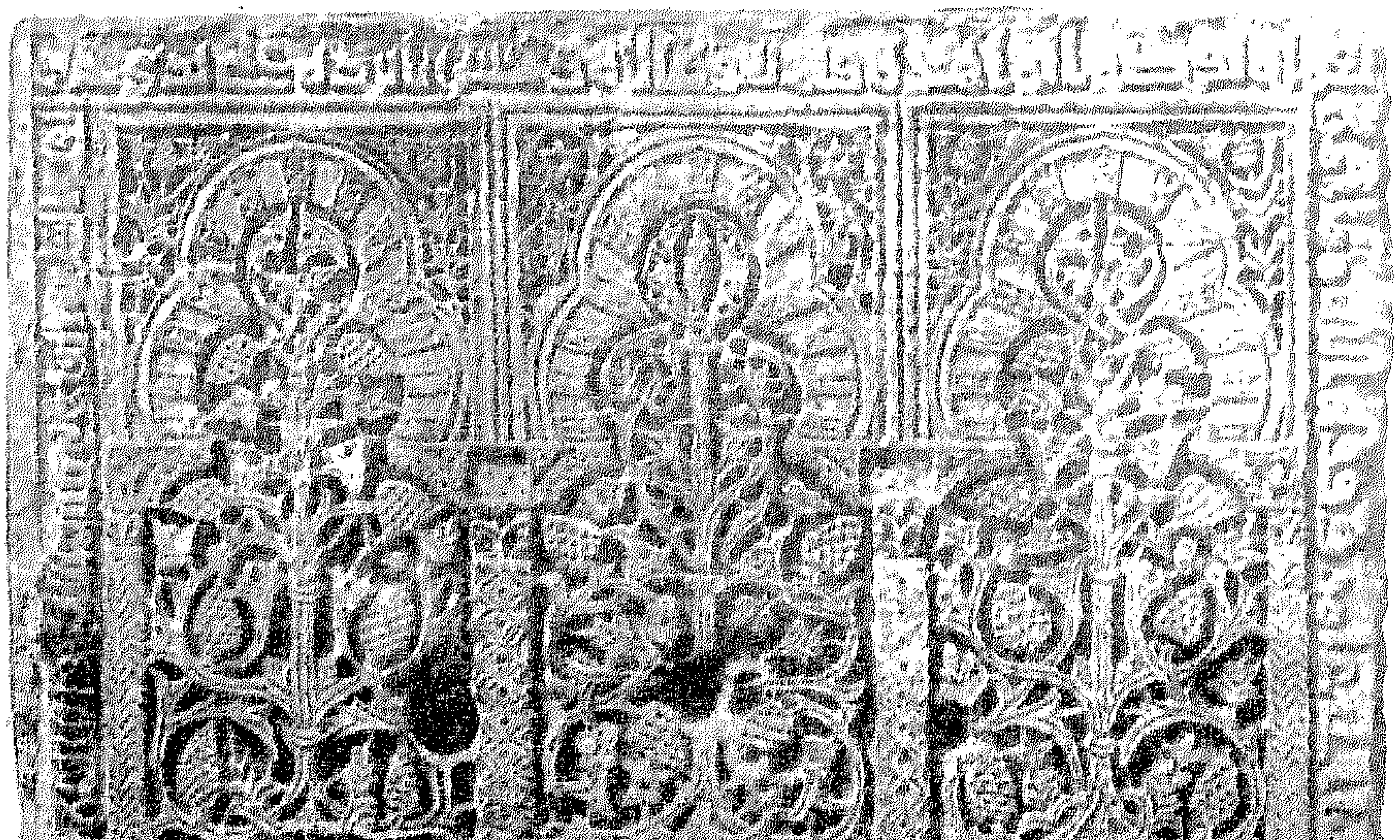
شكل رقم (٥٥٤)



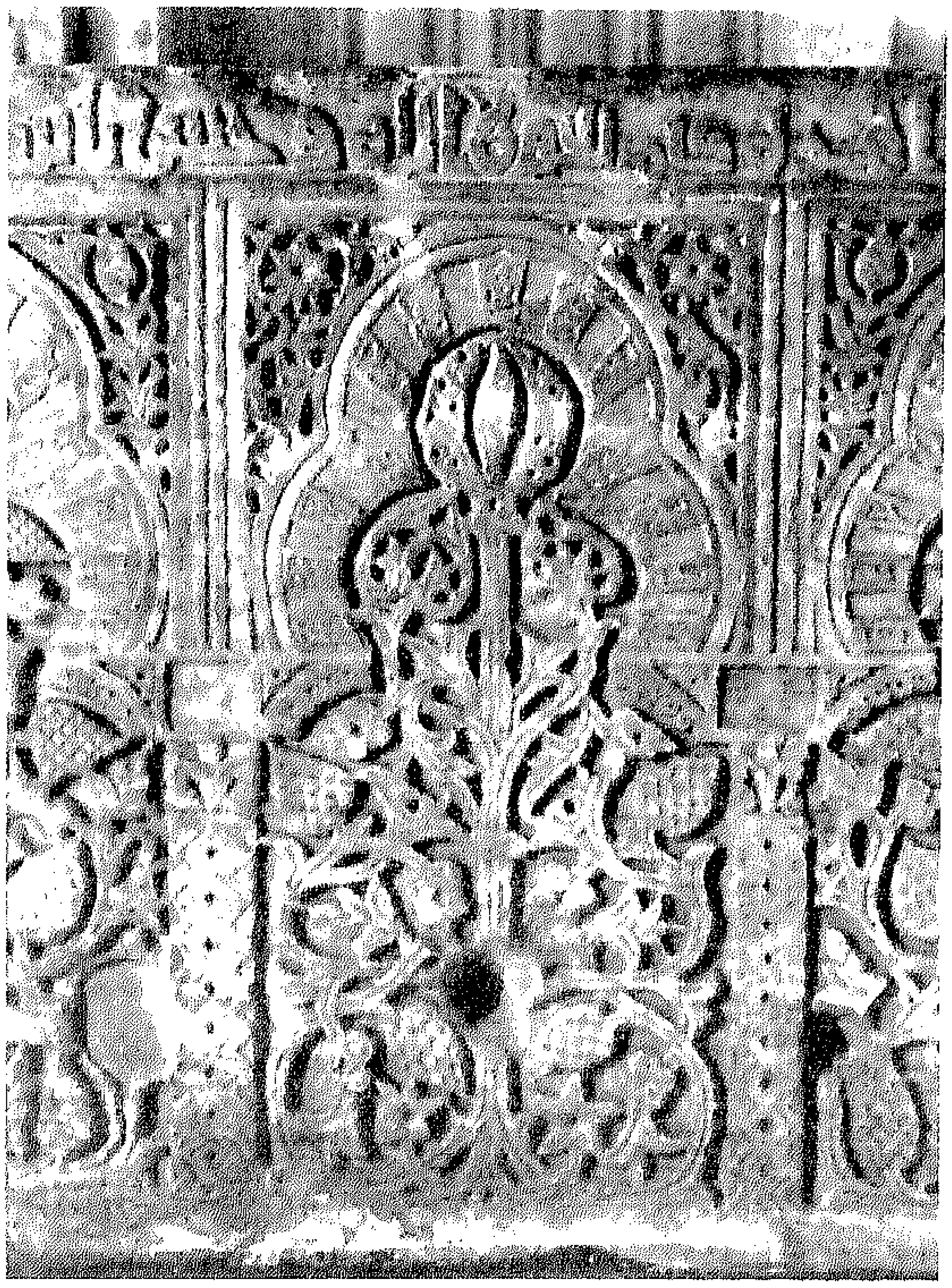
شكل رقم (٥٥٥)



شكل رقم (٥٥٦)

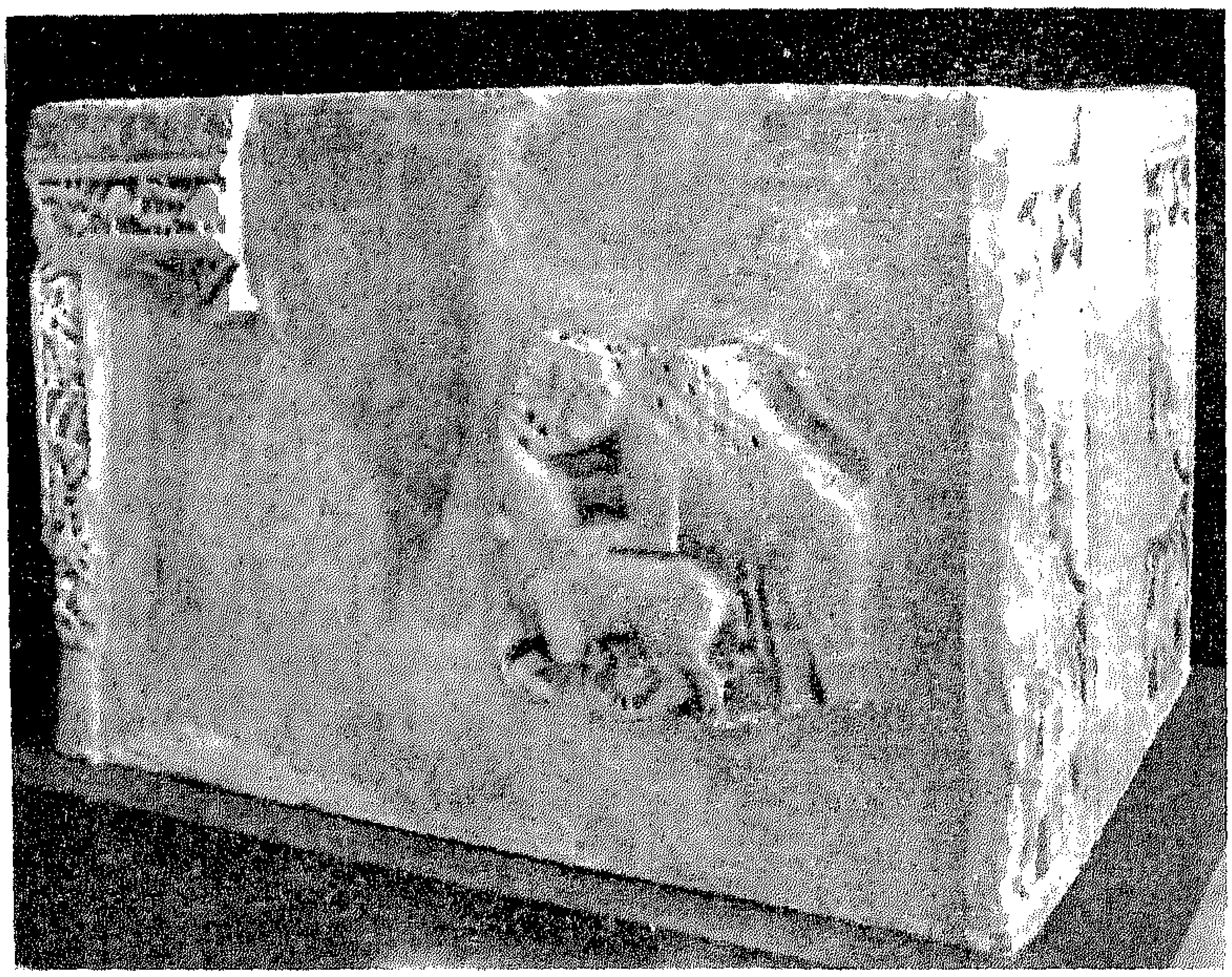


شكل رقم (٥٥٧)

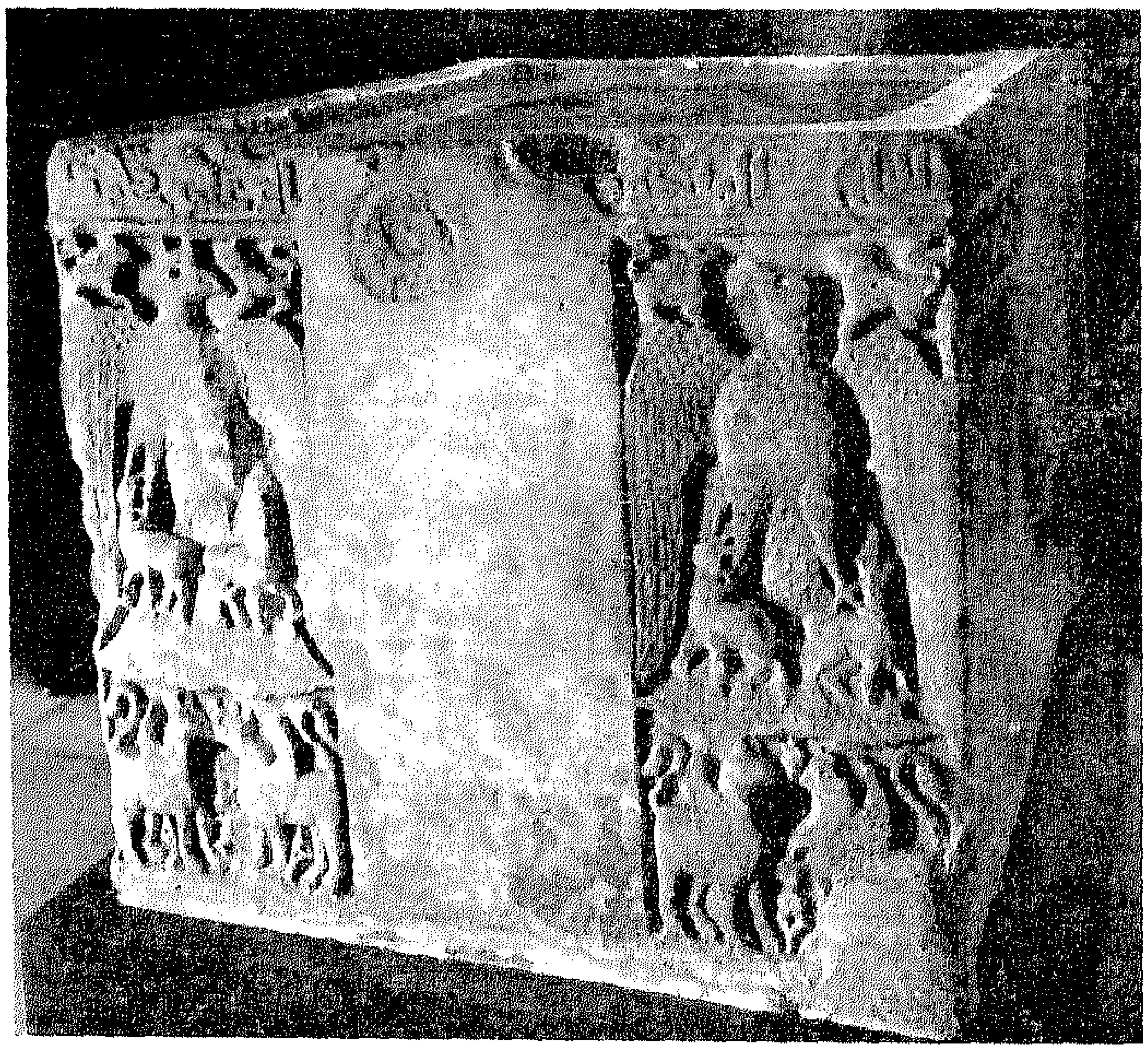


شكل رقم (٥٥٨)

شكل رقم (٥٥٩)

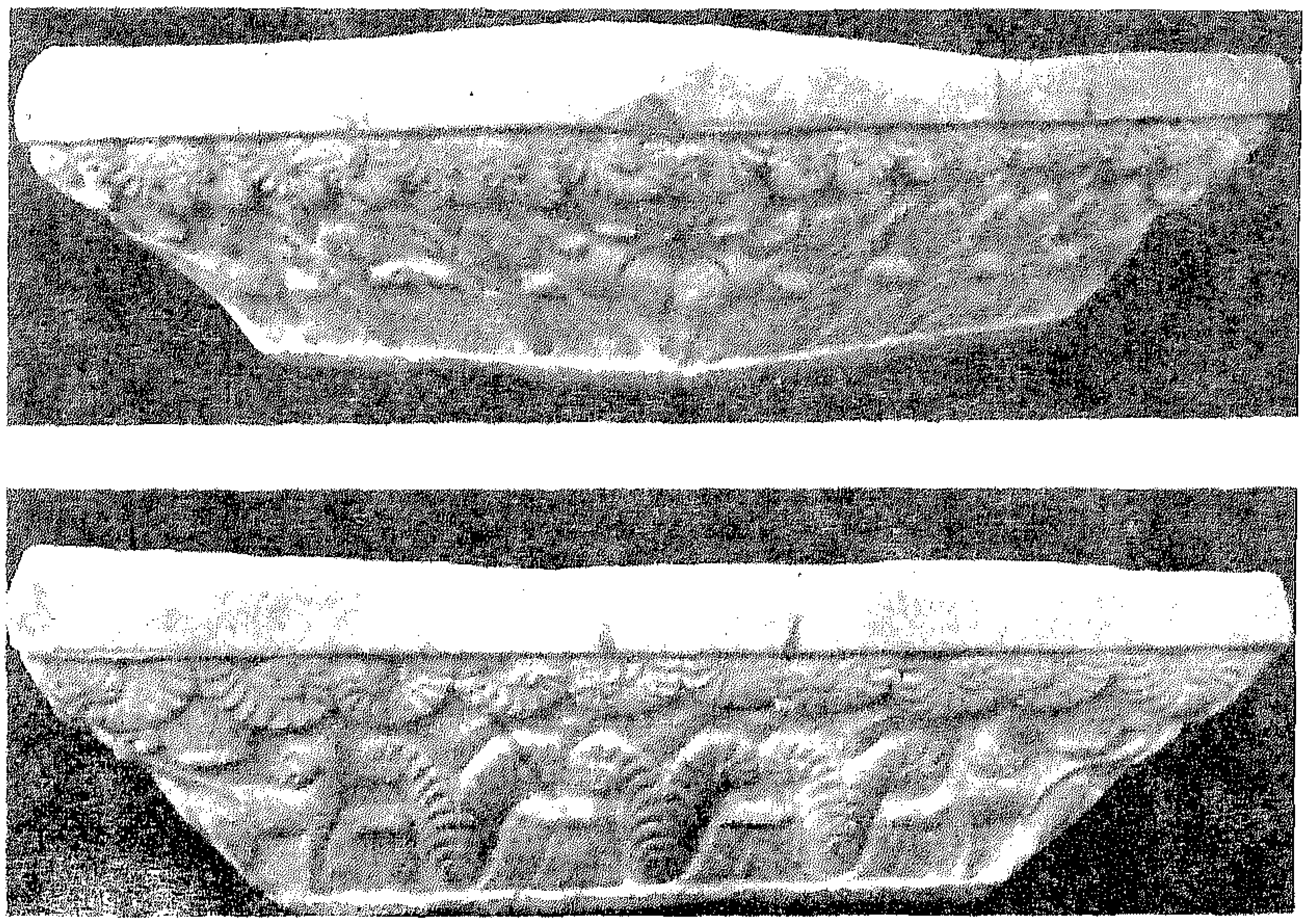


شكل رقم (٥٦٠)

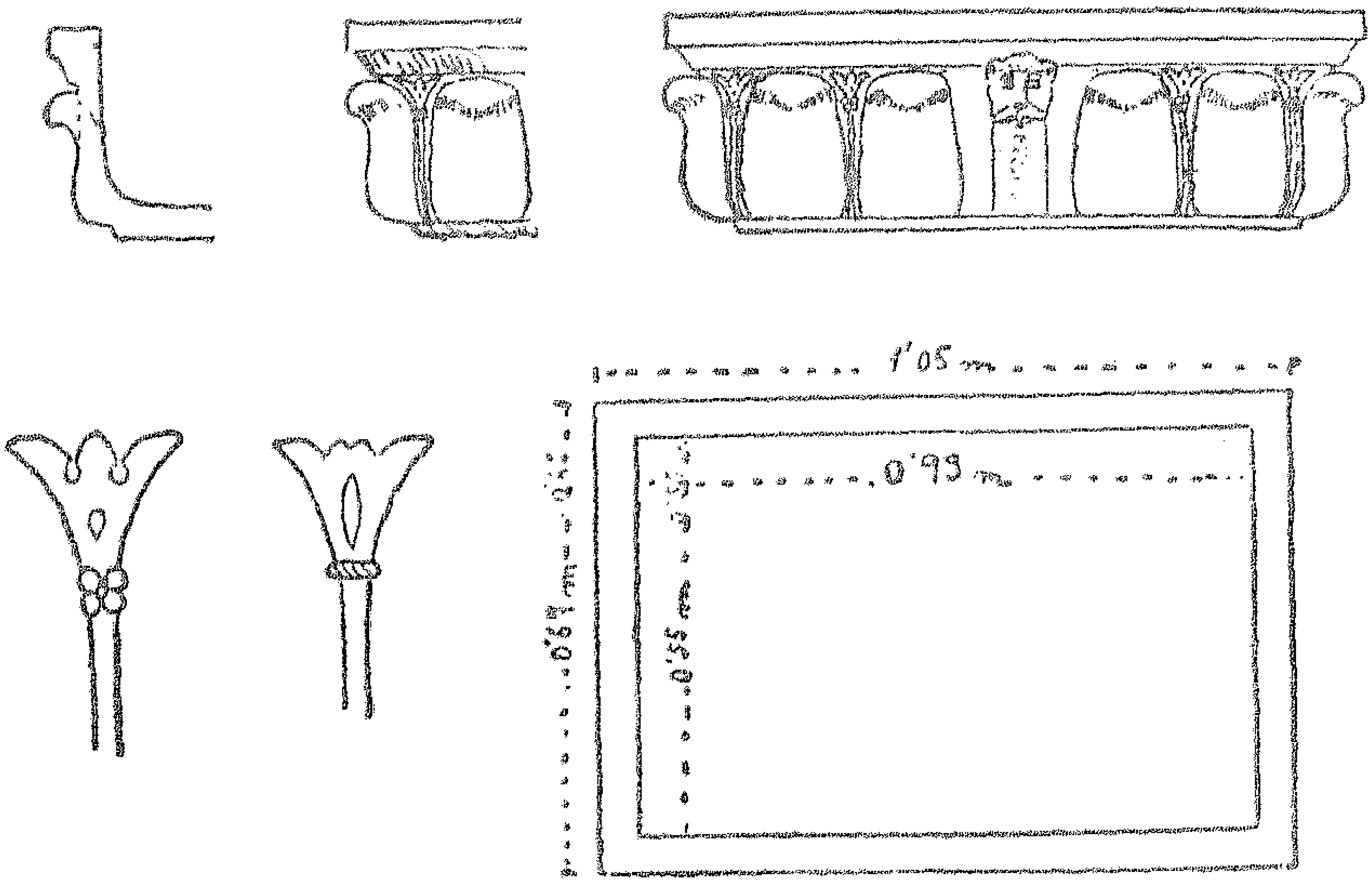


شكل رقم (٥٦١)

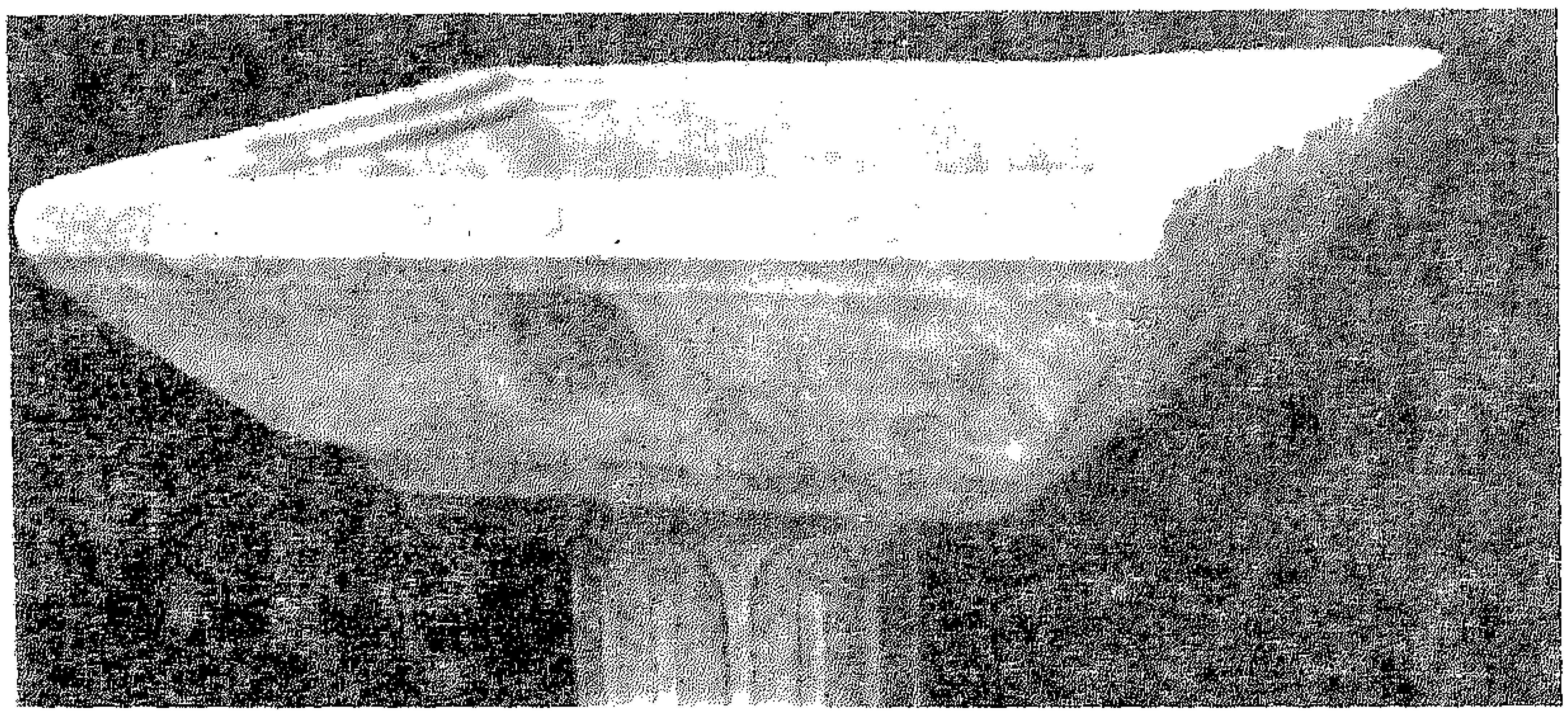
شكل رقم (٥٦٢)



شكل رقم (٥٦٣)

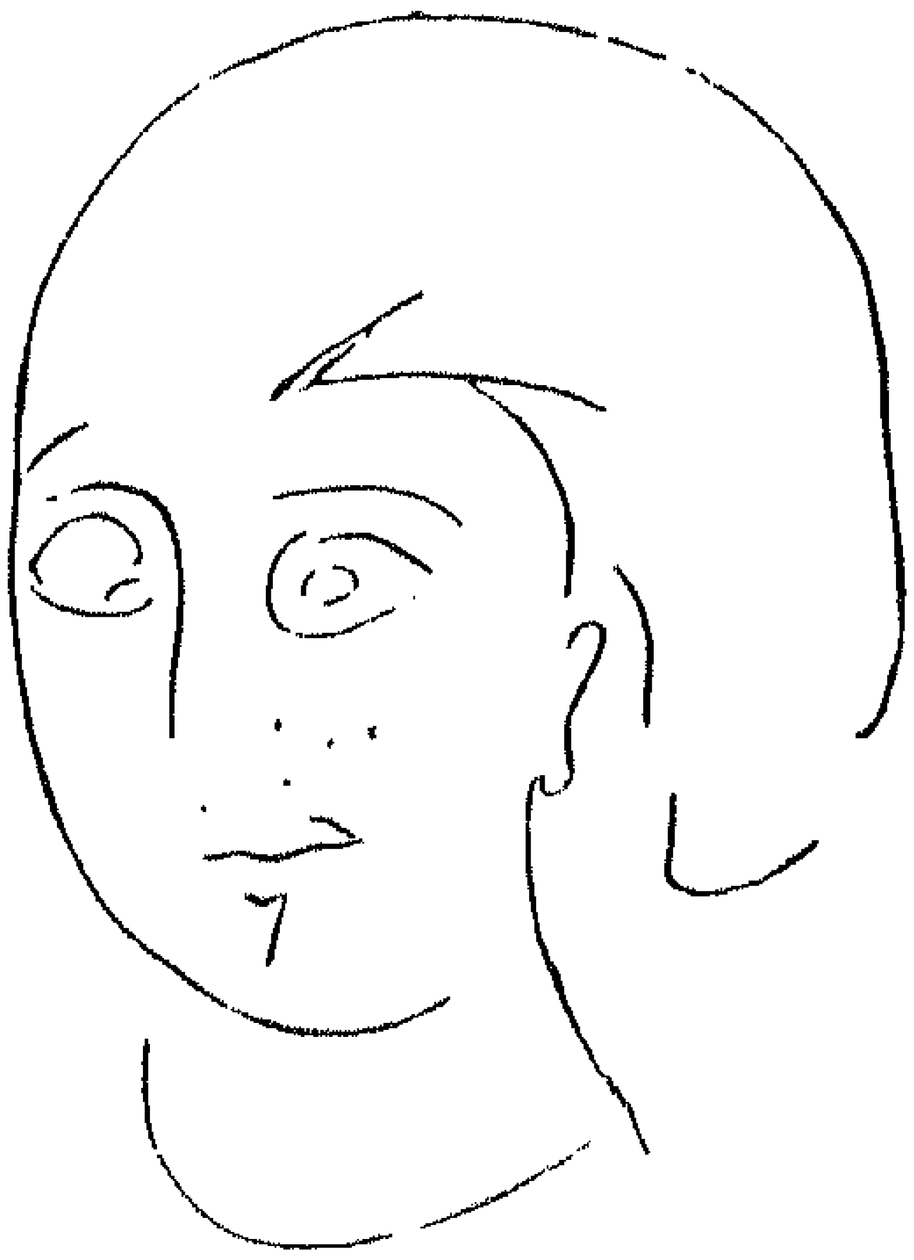


شكل رقم (٥٦٤)

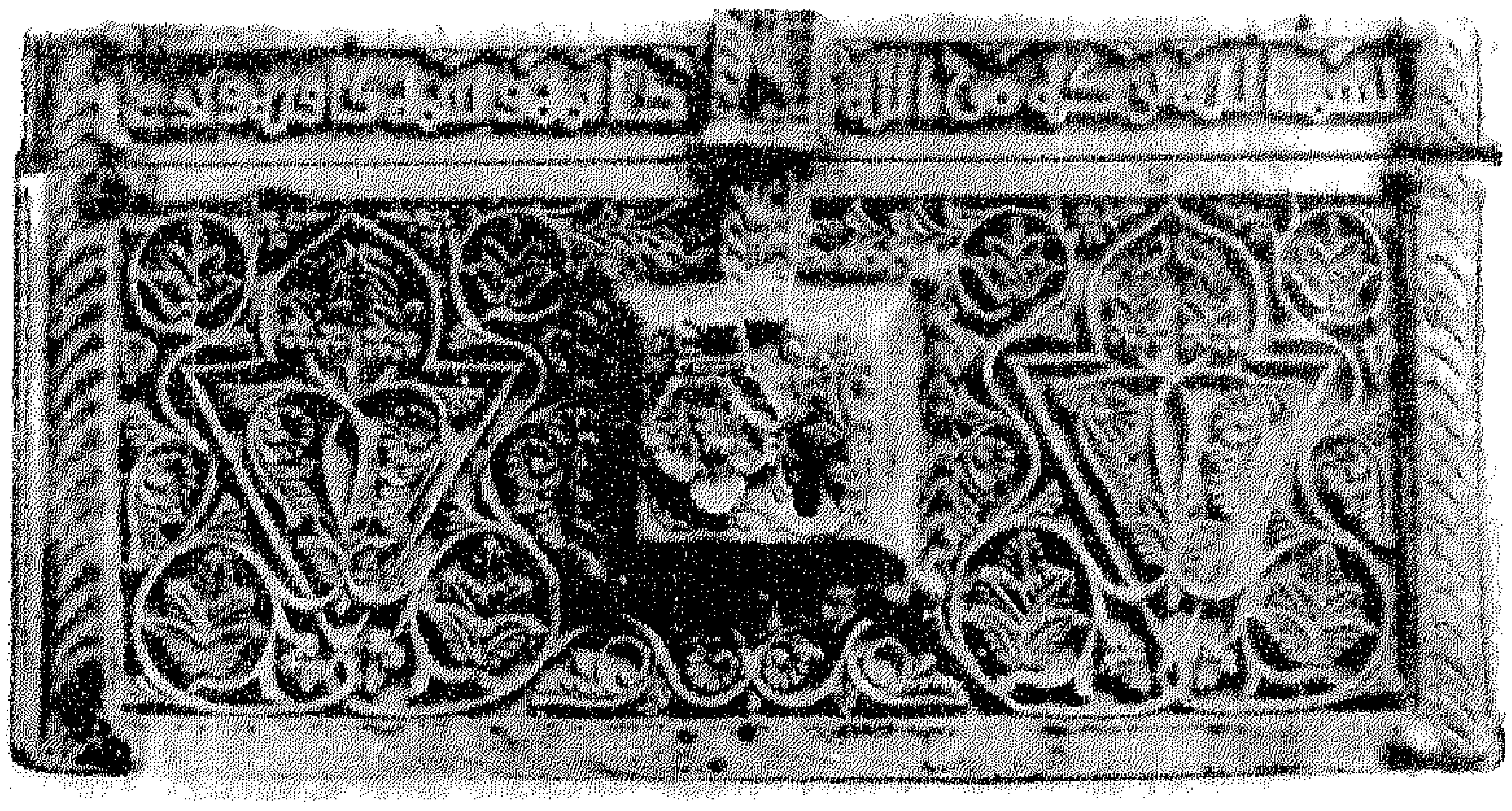


شكل رقم (٥٦٥)

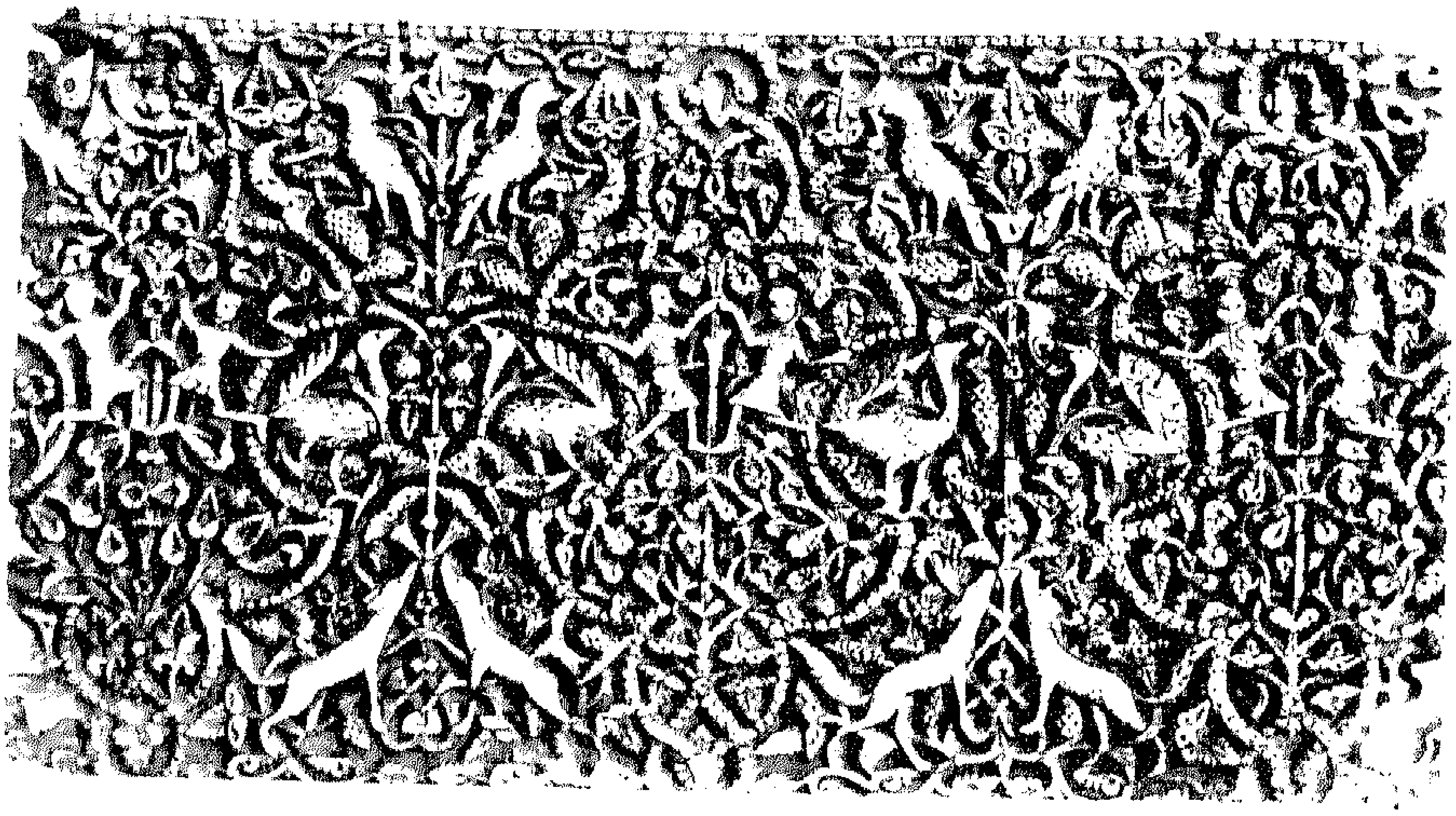
شكل رقم (٥٦٦)



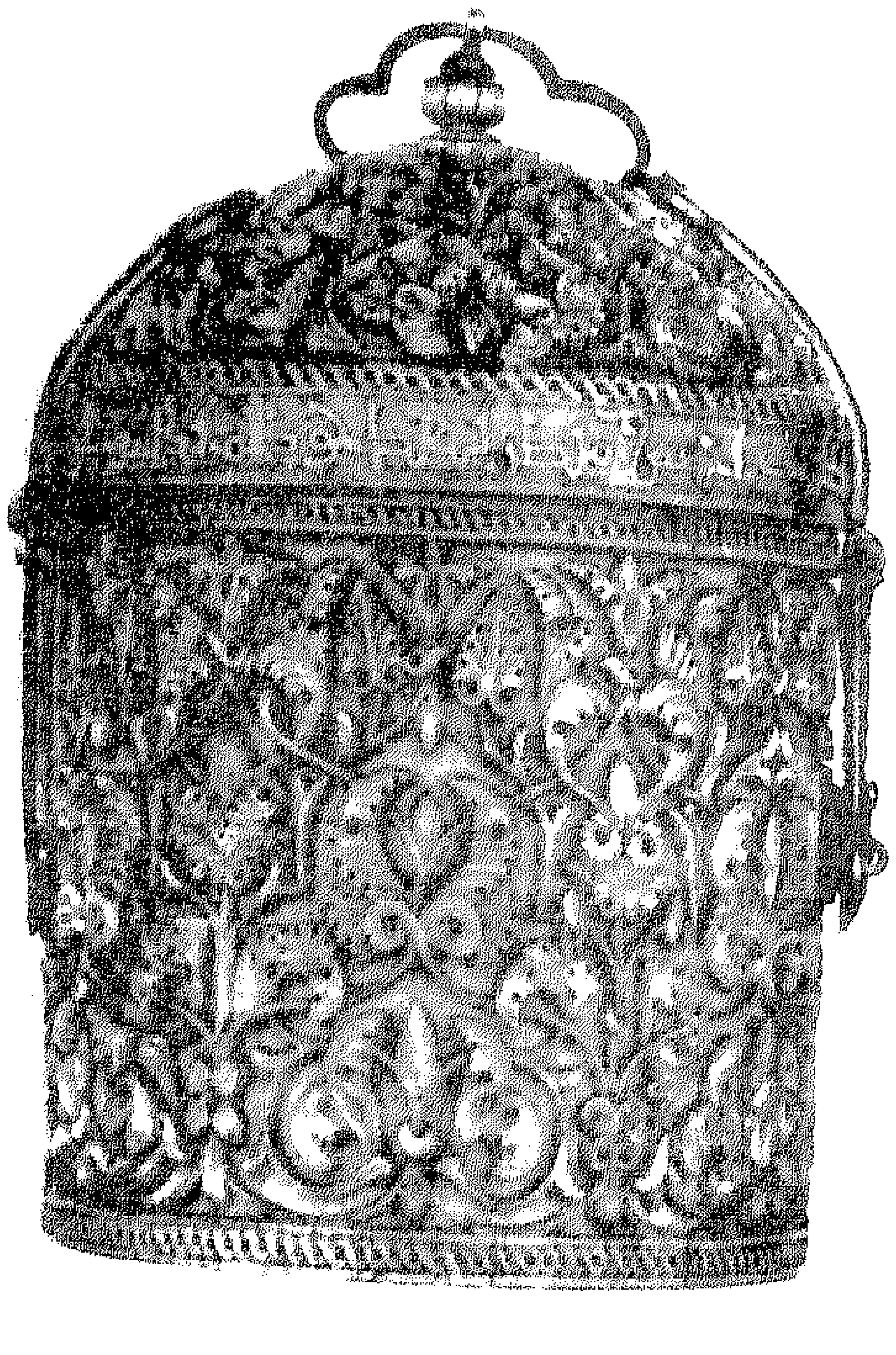
شكل رقم (٥٦٧)



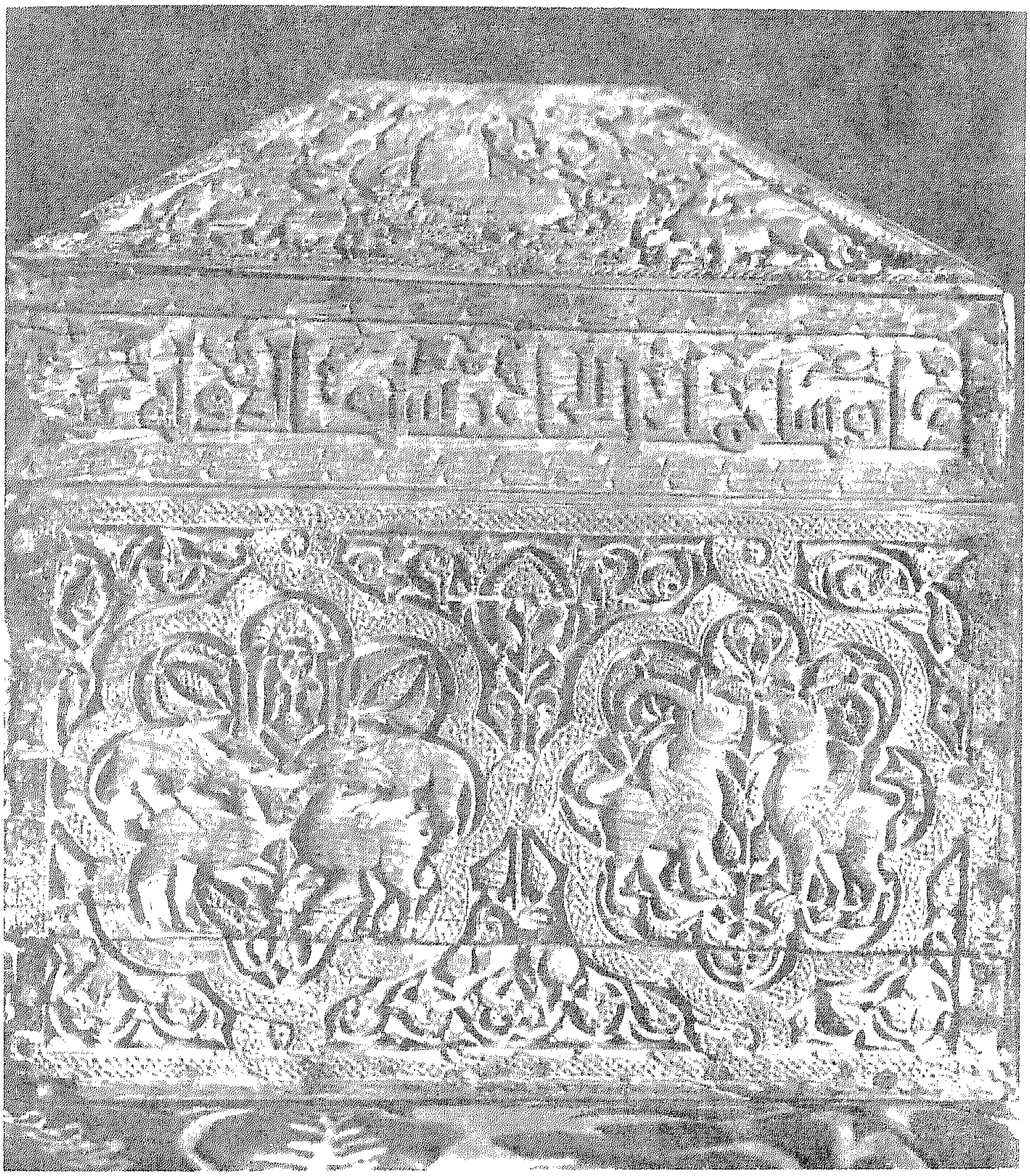
شكل رقم (٥٦٨)



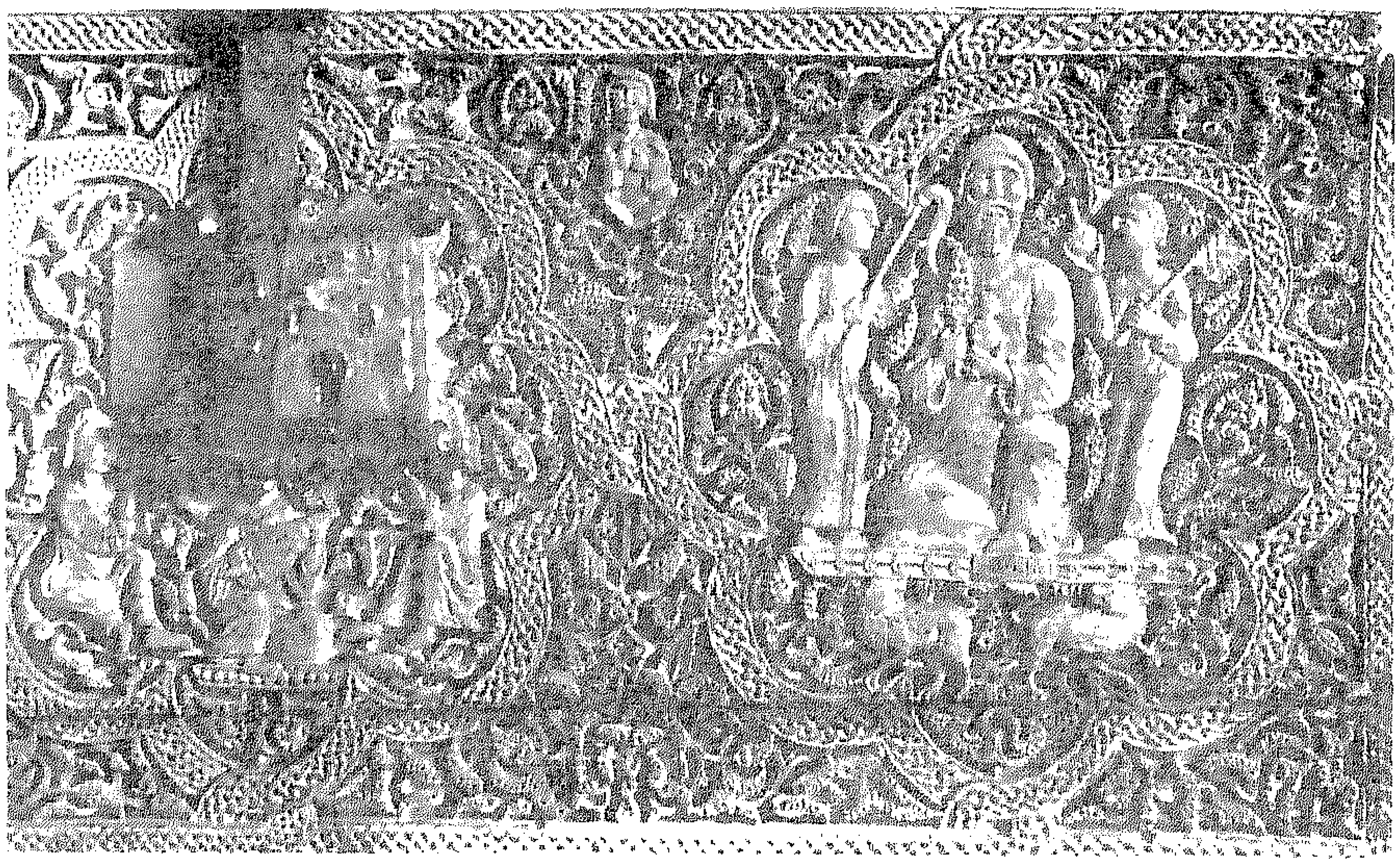
شكل رقم (٥٦٩)



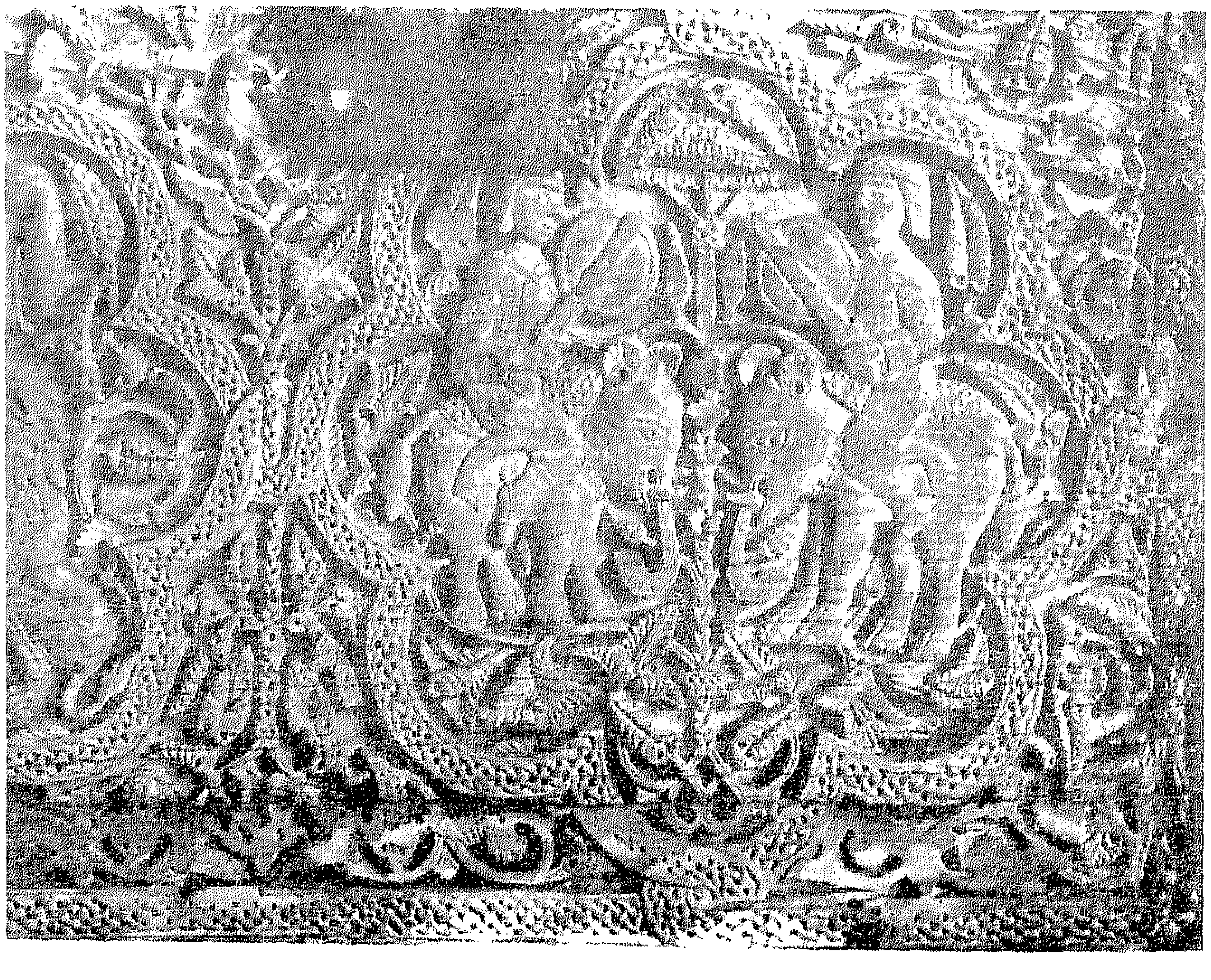
شكل رقم (٥٧٠)



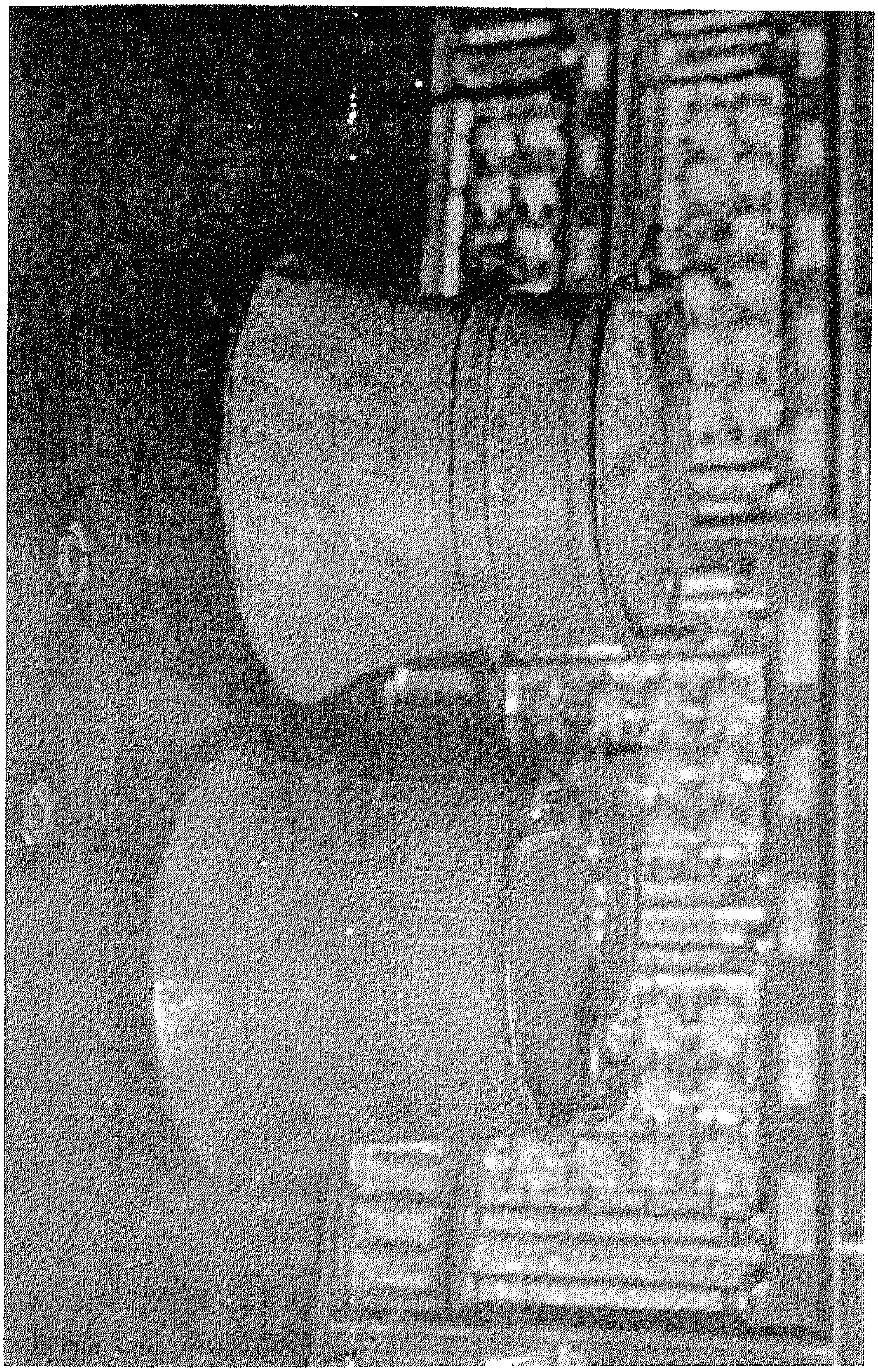
شكل رقم (٥٧١)

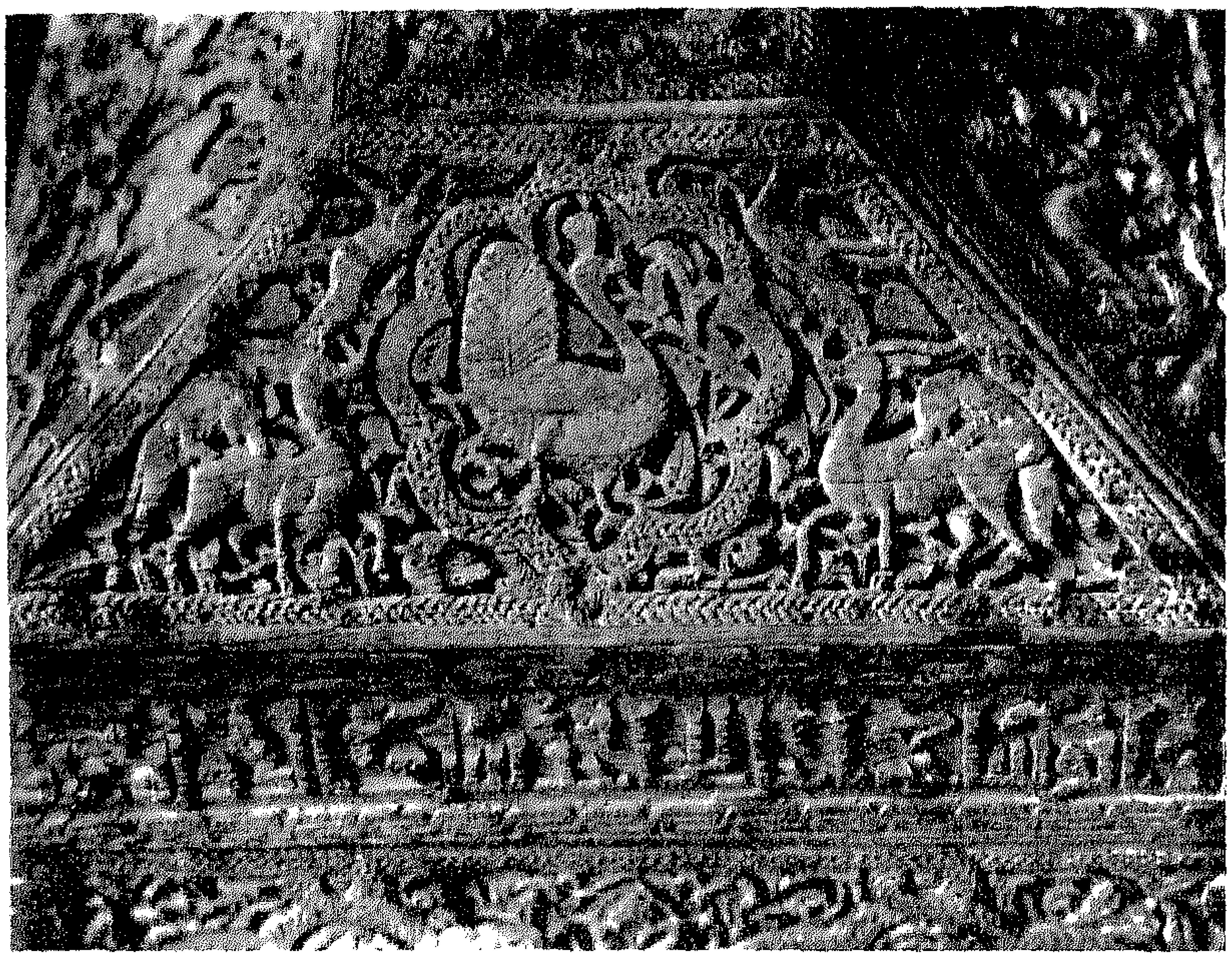


شكل رقم (٥٧٢)

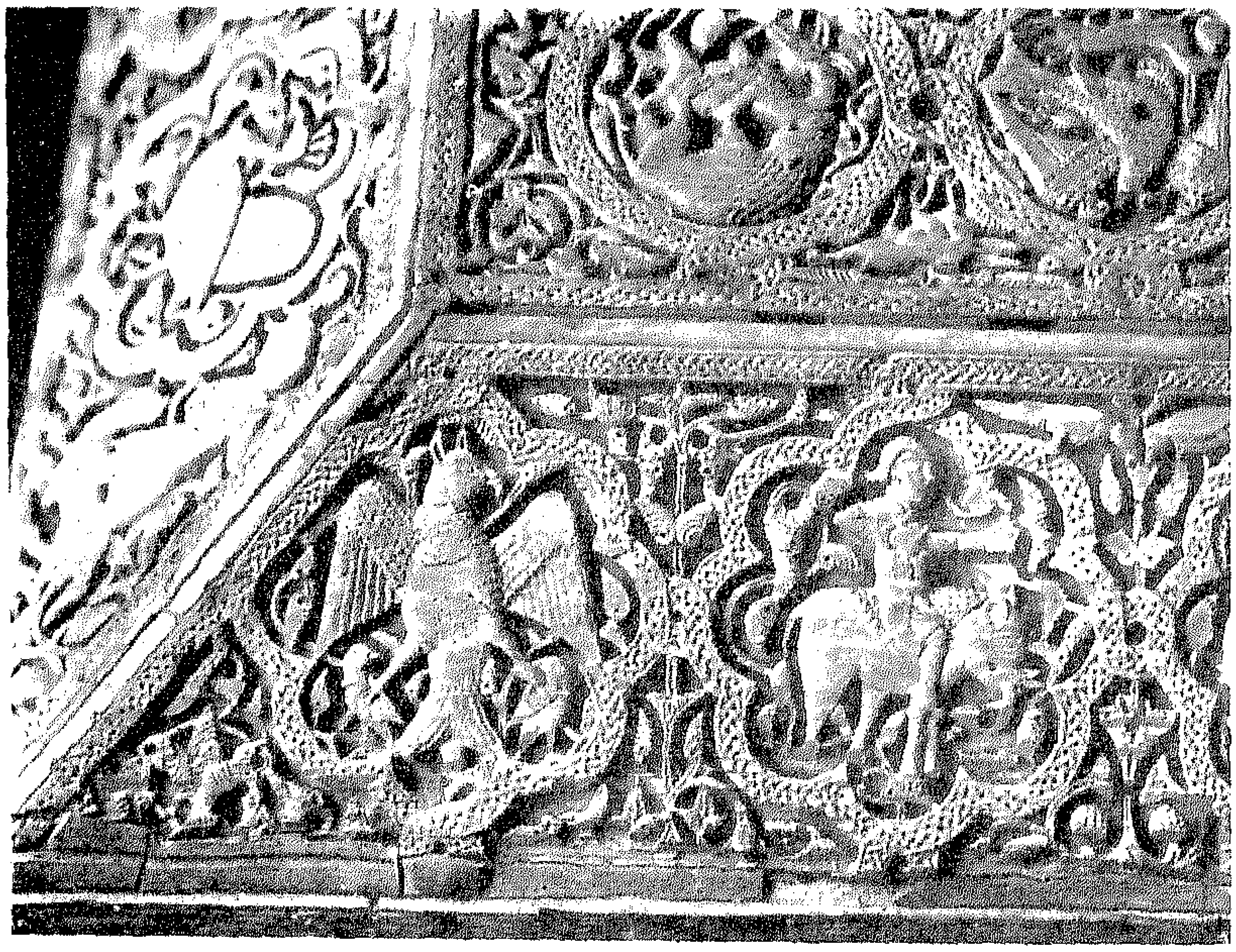


شكل رقم (٥٧٣)





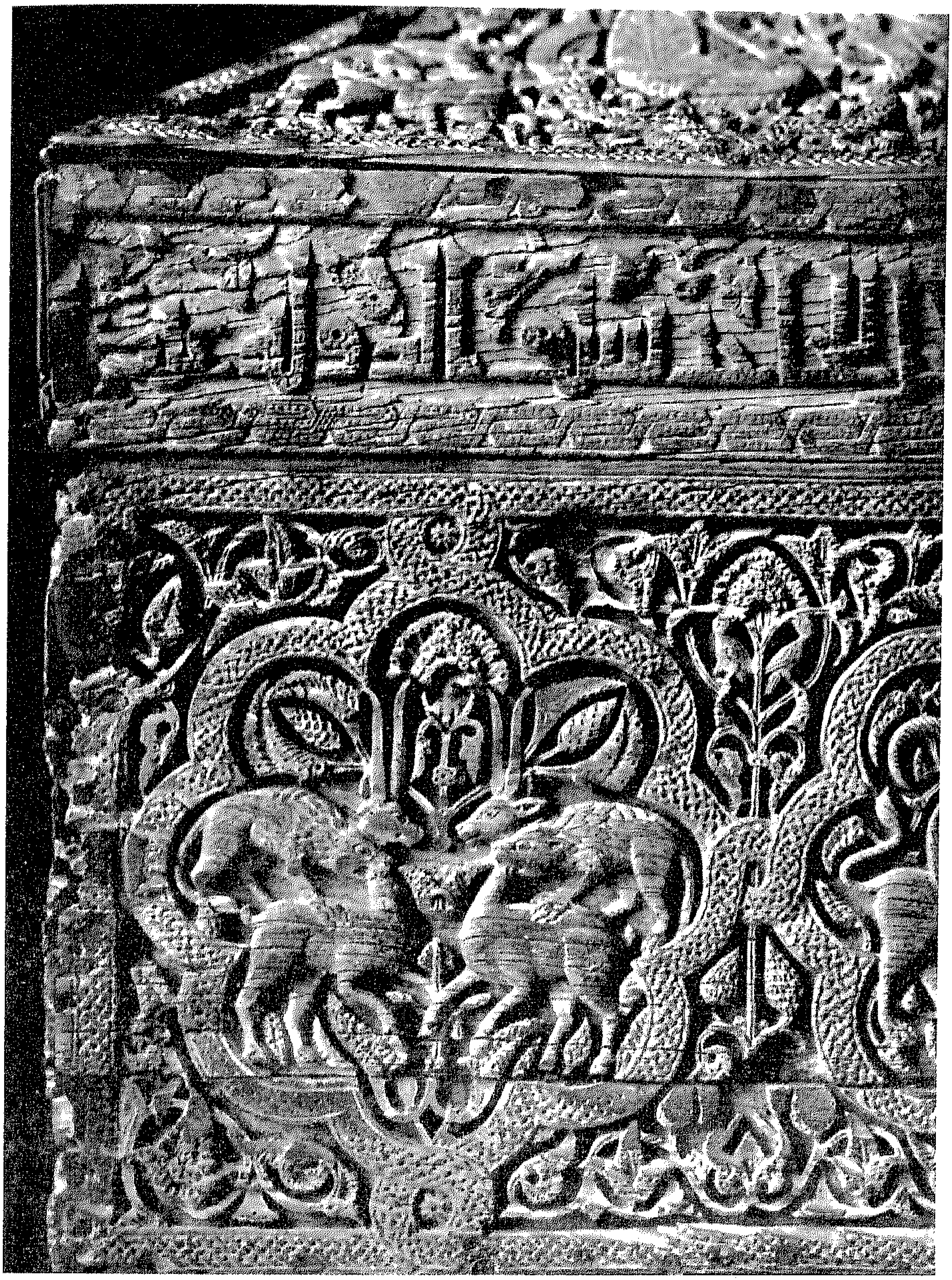
شكل رقم (٥٧٤)



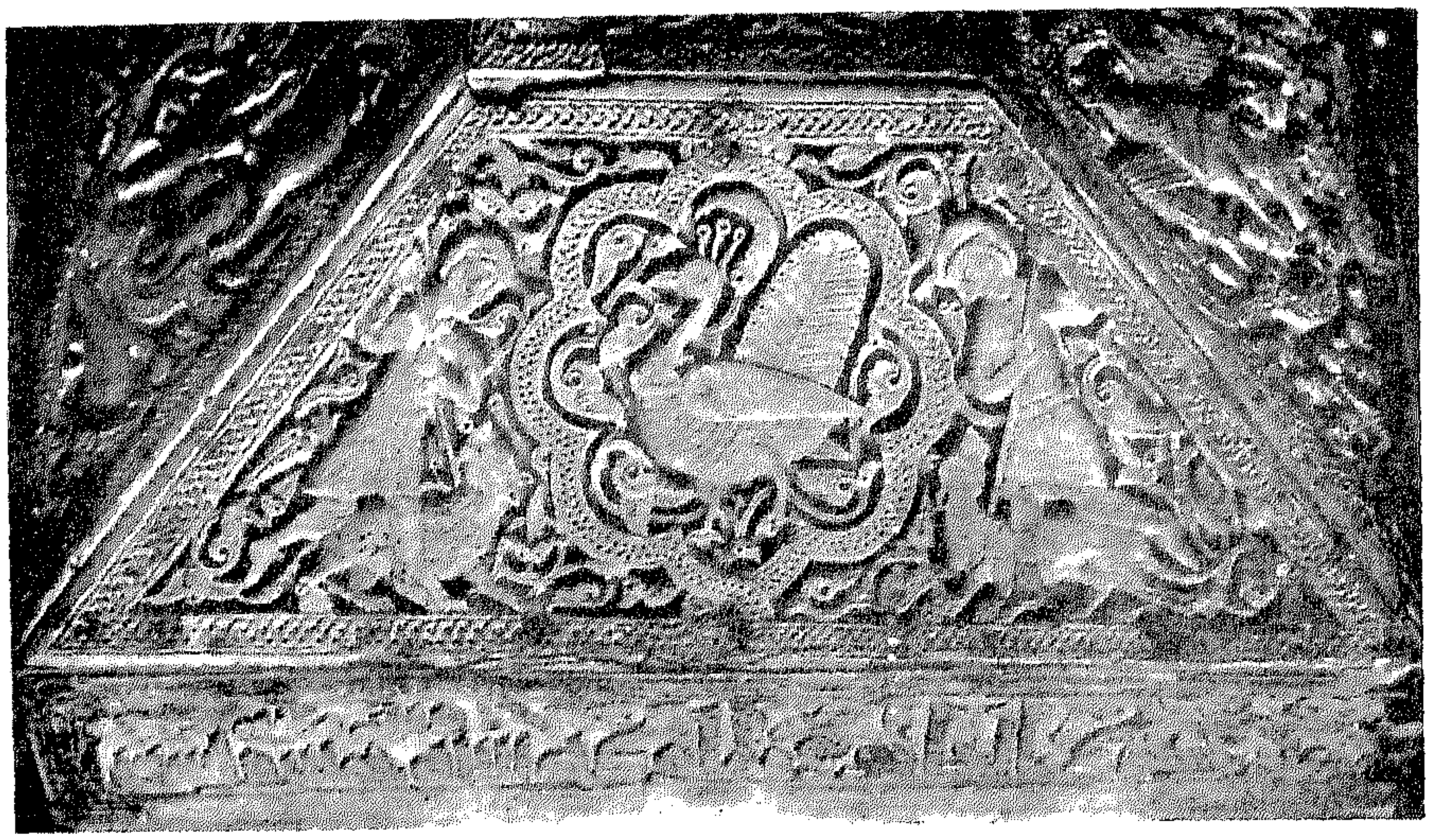
شكل رقم (٥٧٥)

شكل رقم (٥٧٦)

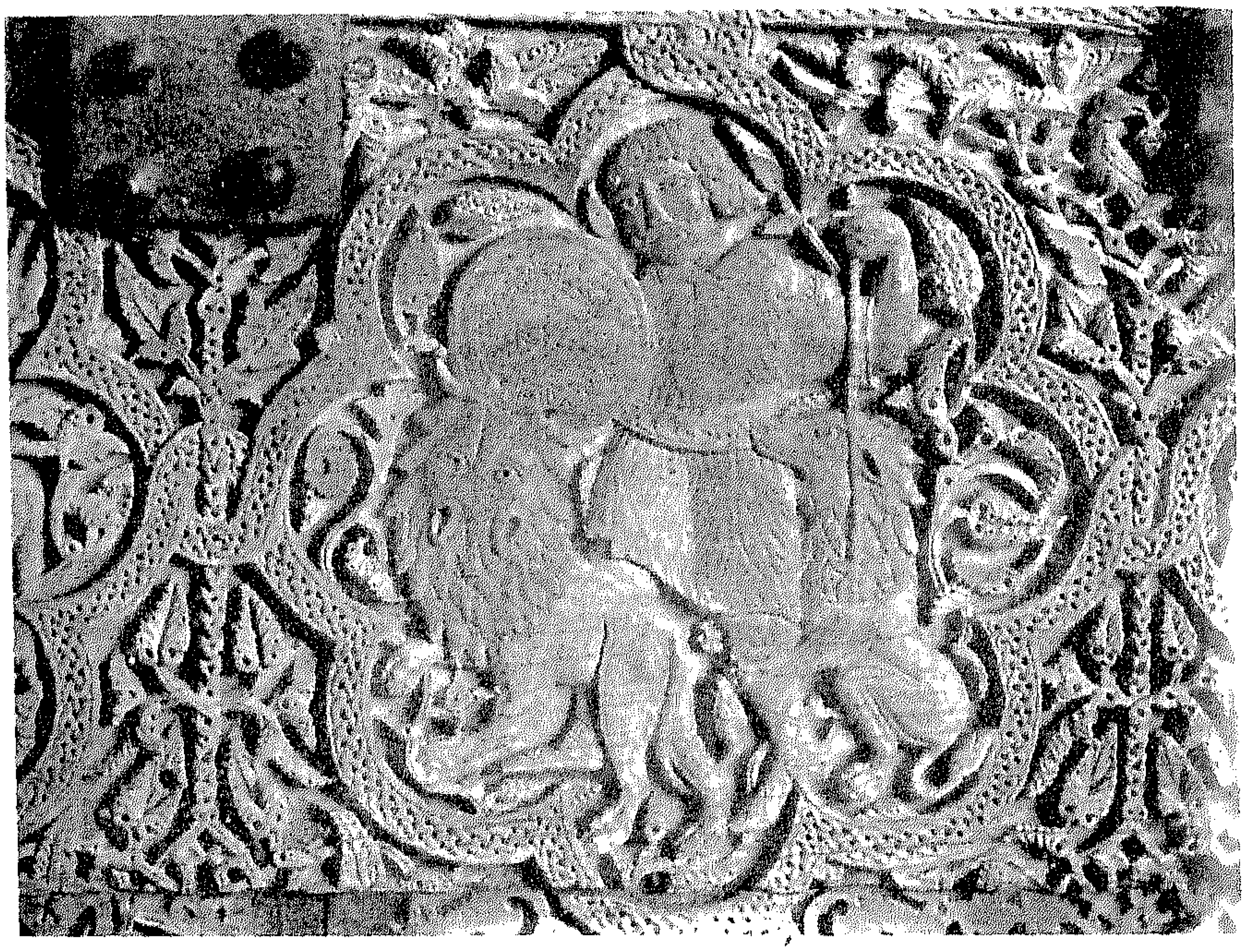
شكل رقم (٥٧٧)



شكل رقم (٥٧٨)

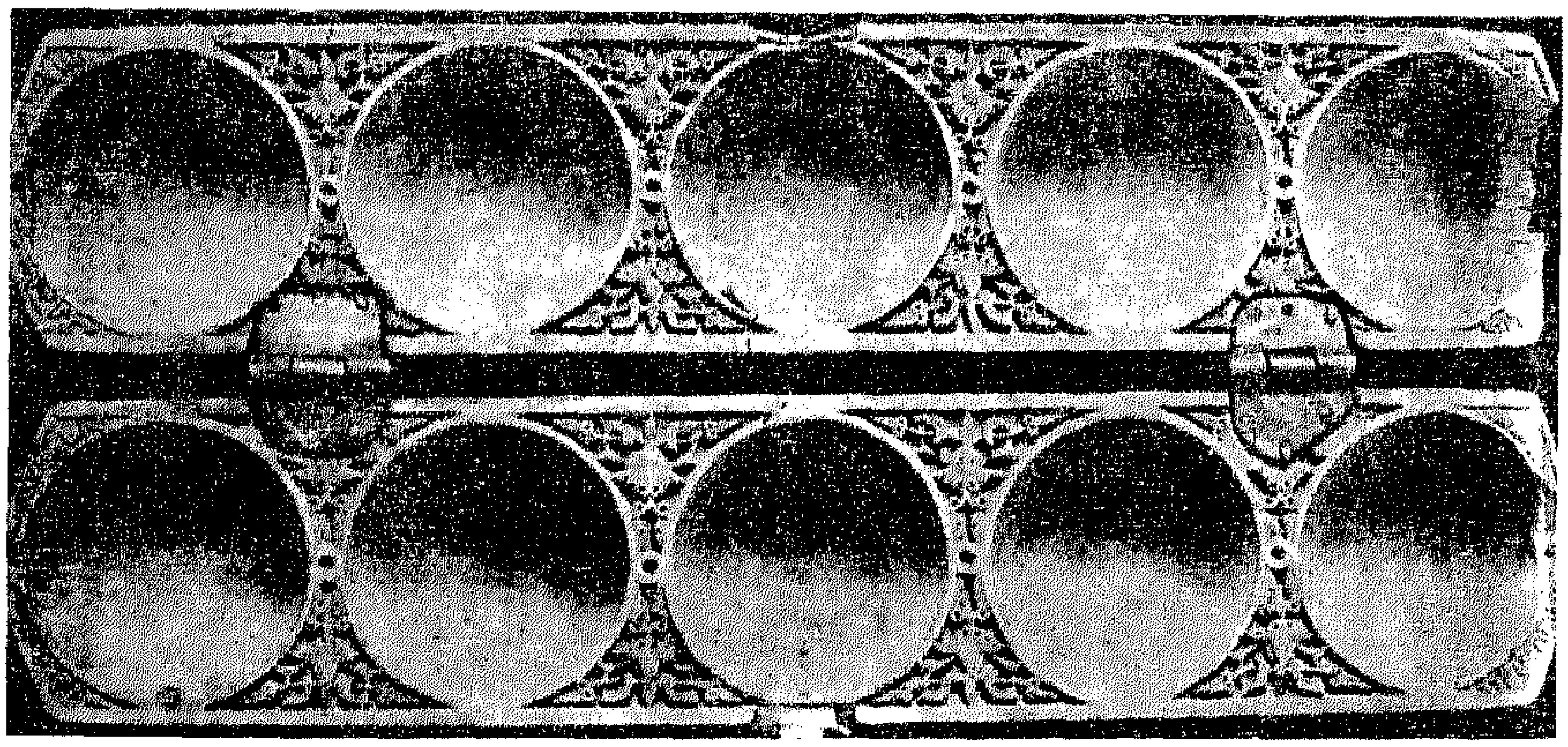


شكل رقم (٥٧٩)

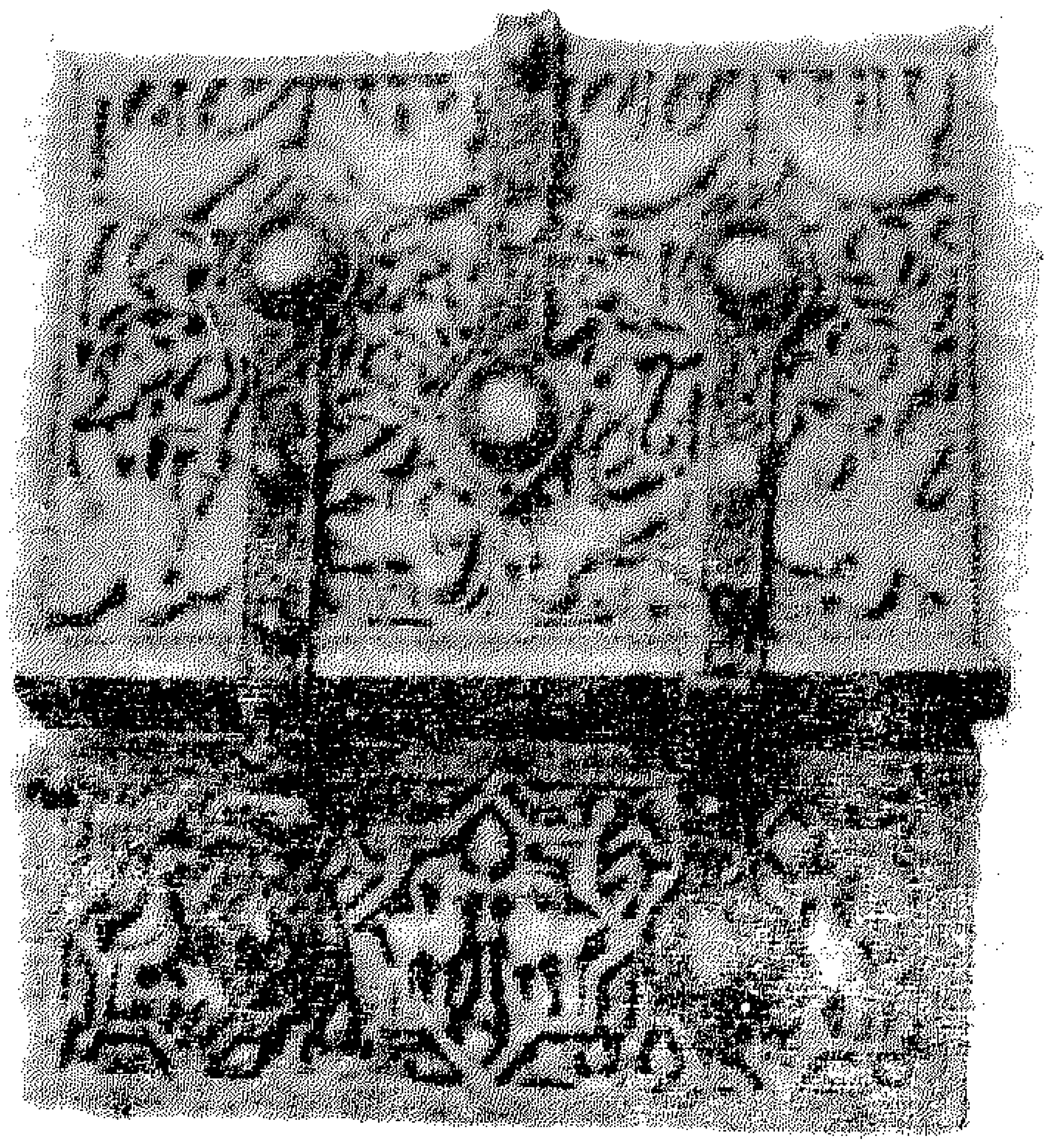


شكل رقم (٥٨٠)

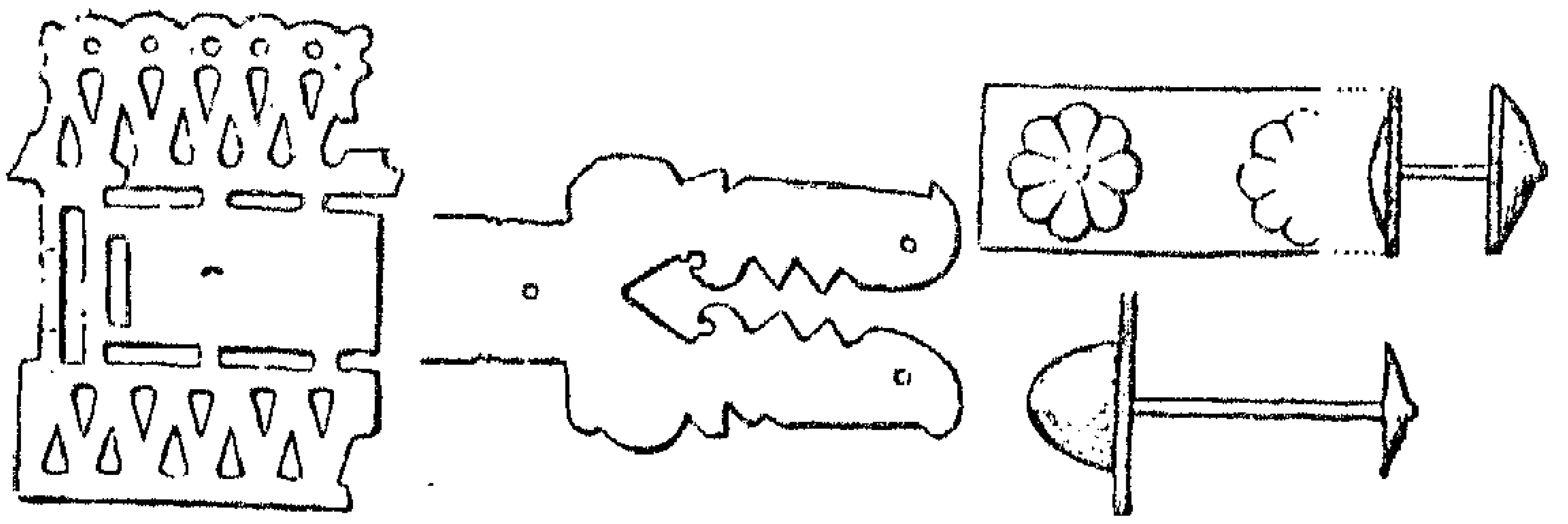
شكل رقم (٥٨١)



شكل رقم (٥٨٢)

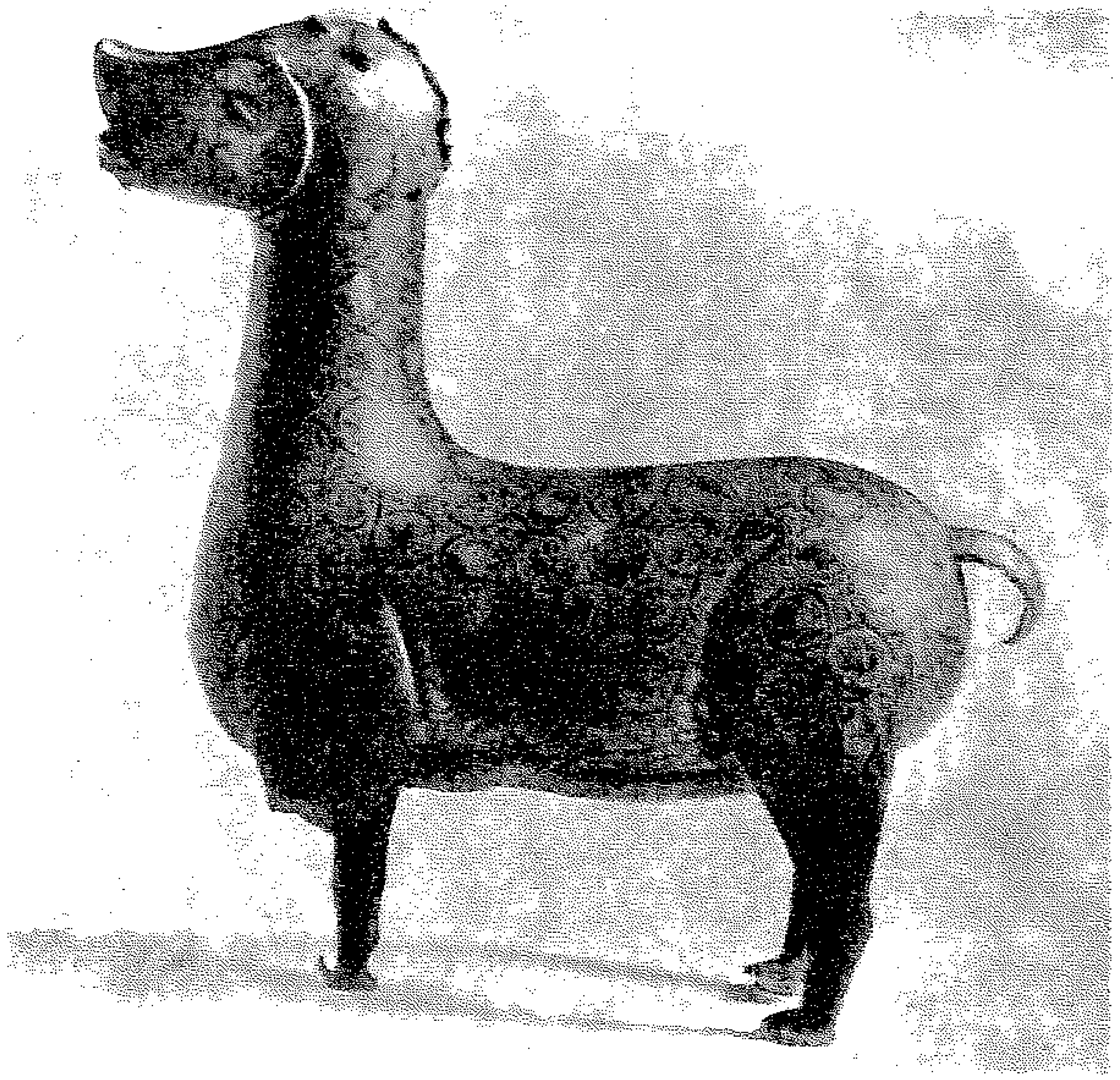


شكل رقم (٥٨٣)



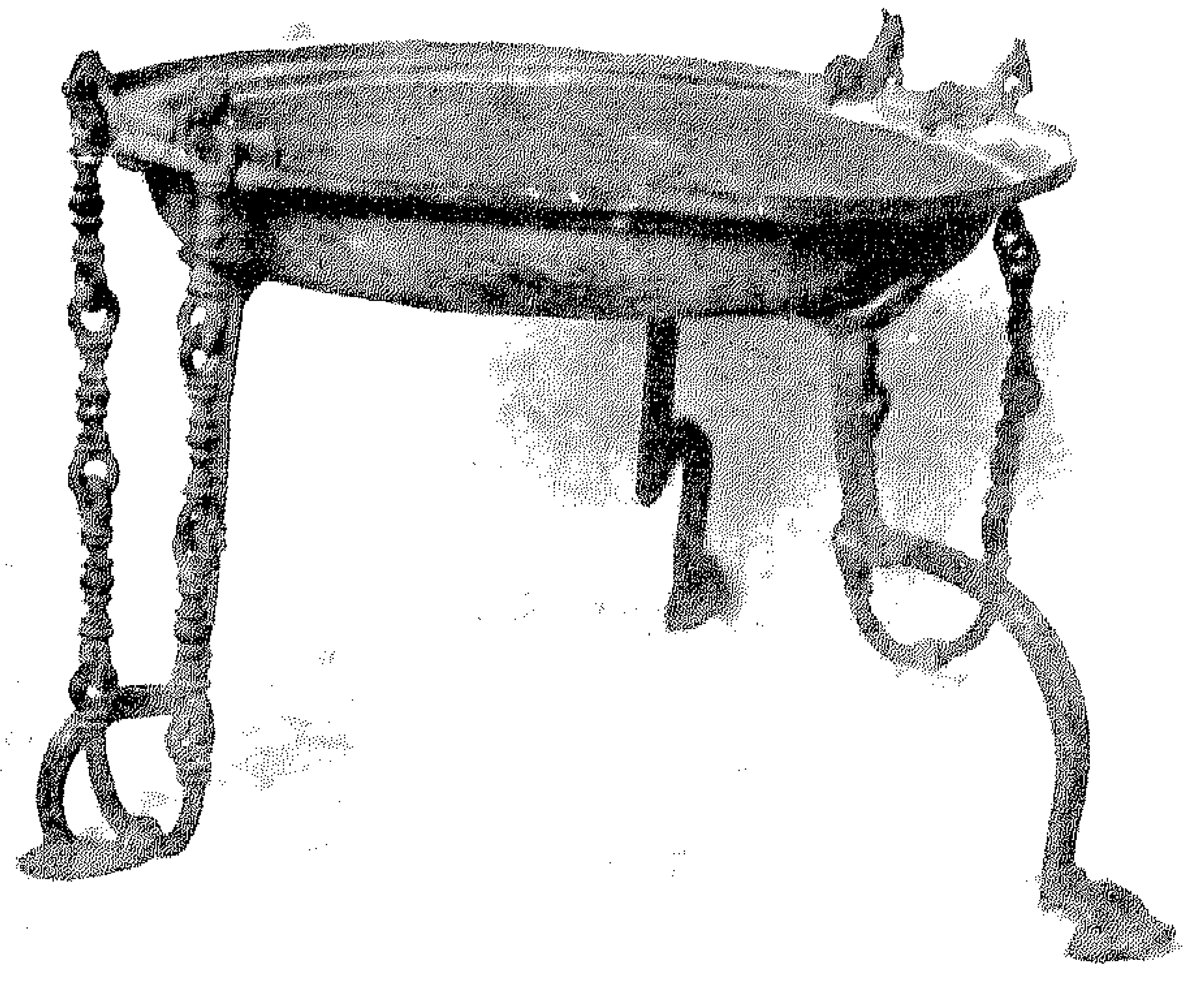
شكل رقم (٥٨٤)

شكل رقم (٥٨٥)

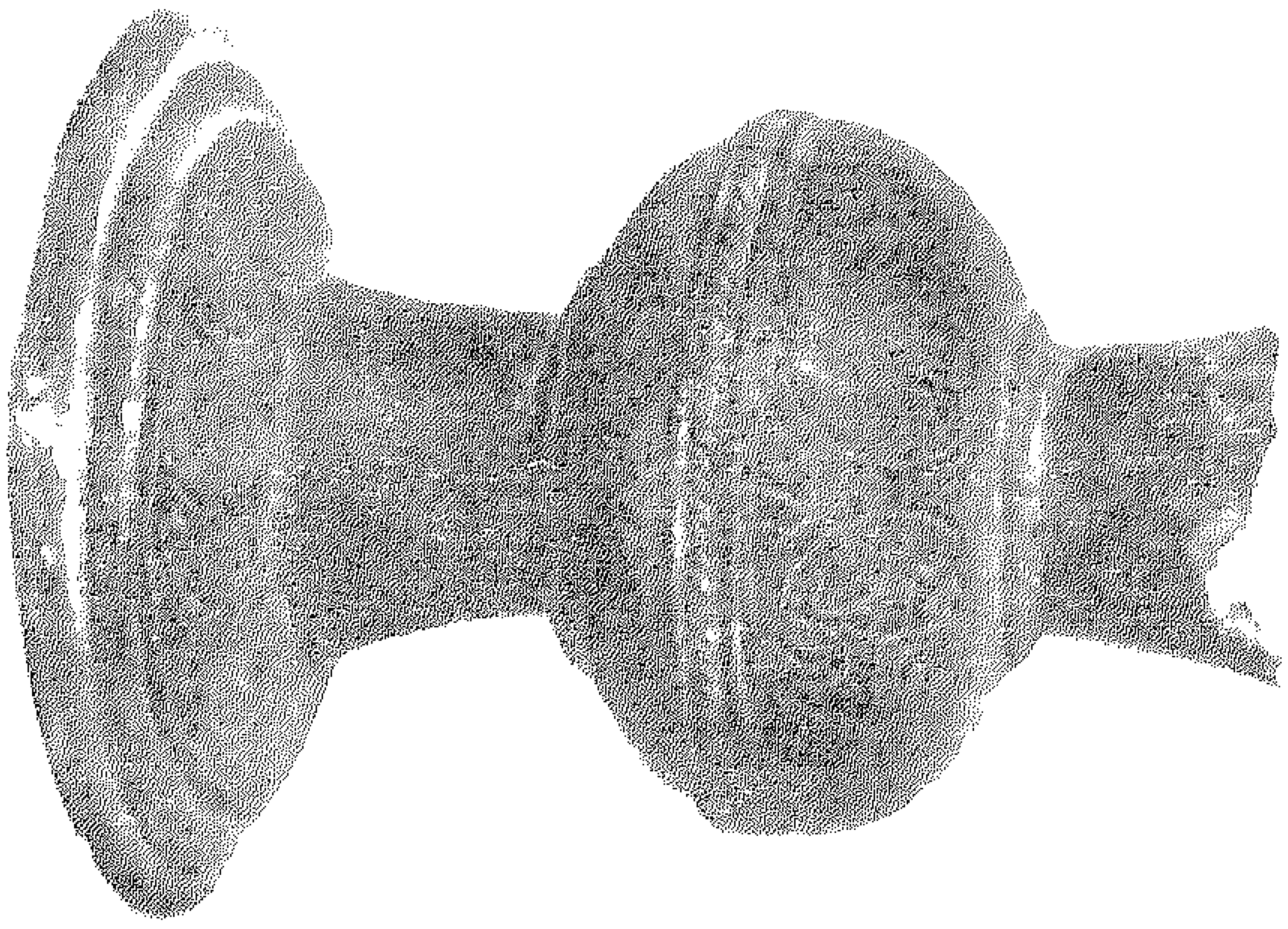


شكل رقم (٥٨٦)

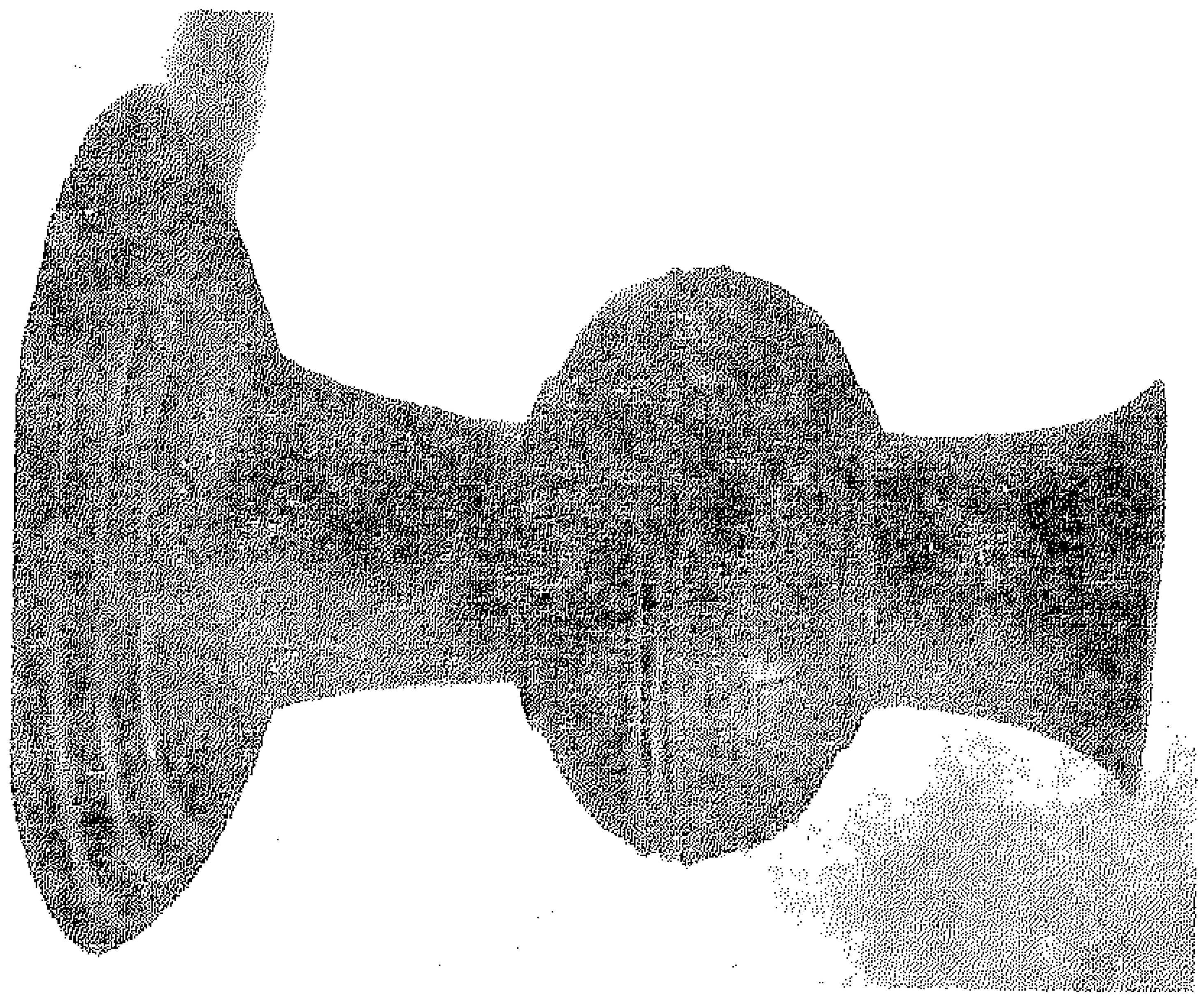
شكل رقم (٥٨٧)



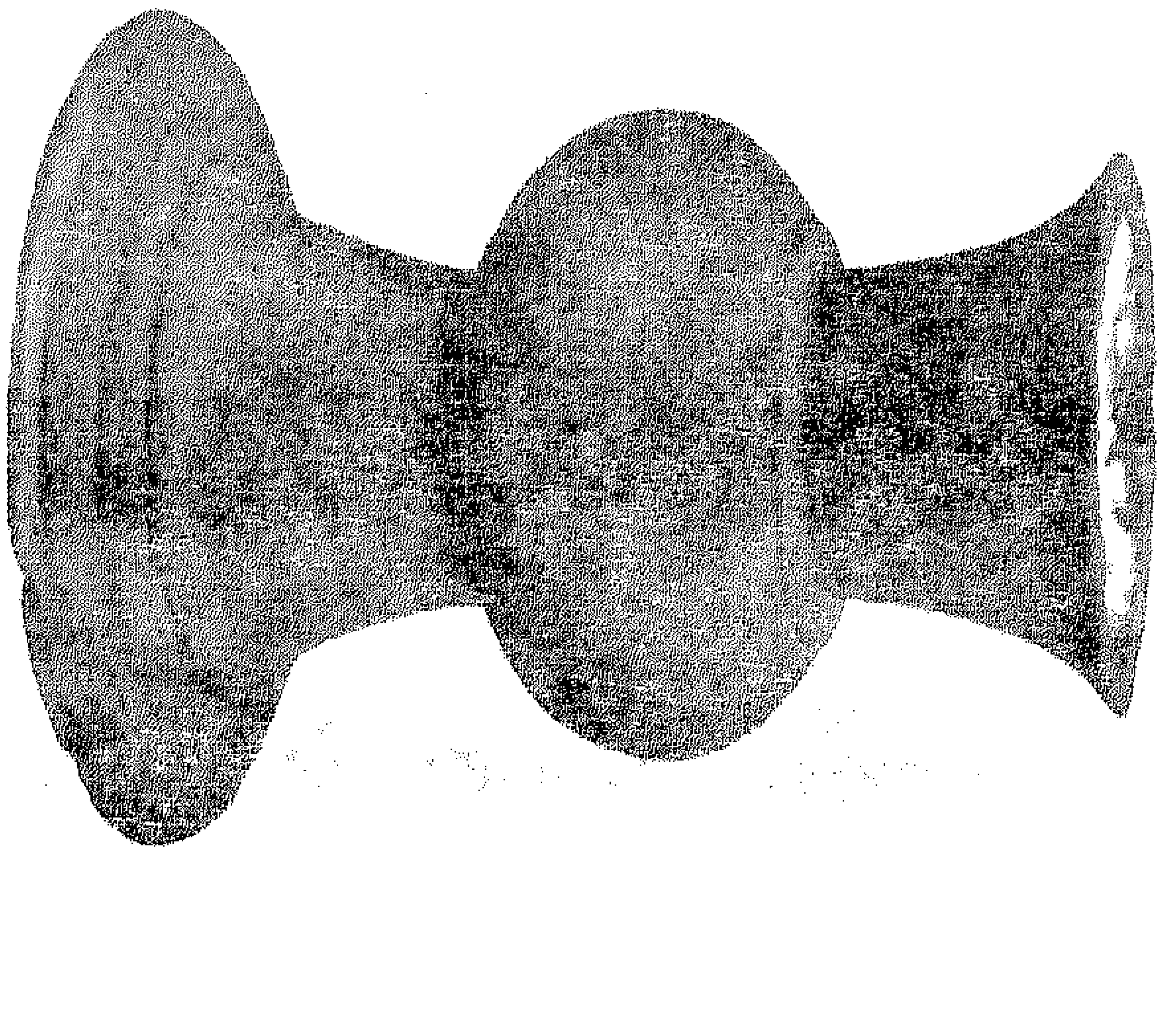
شكل رقم (٥٨٨)



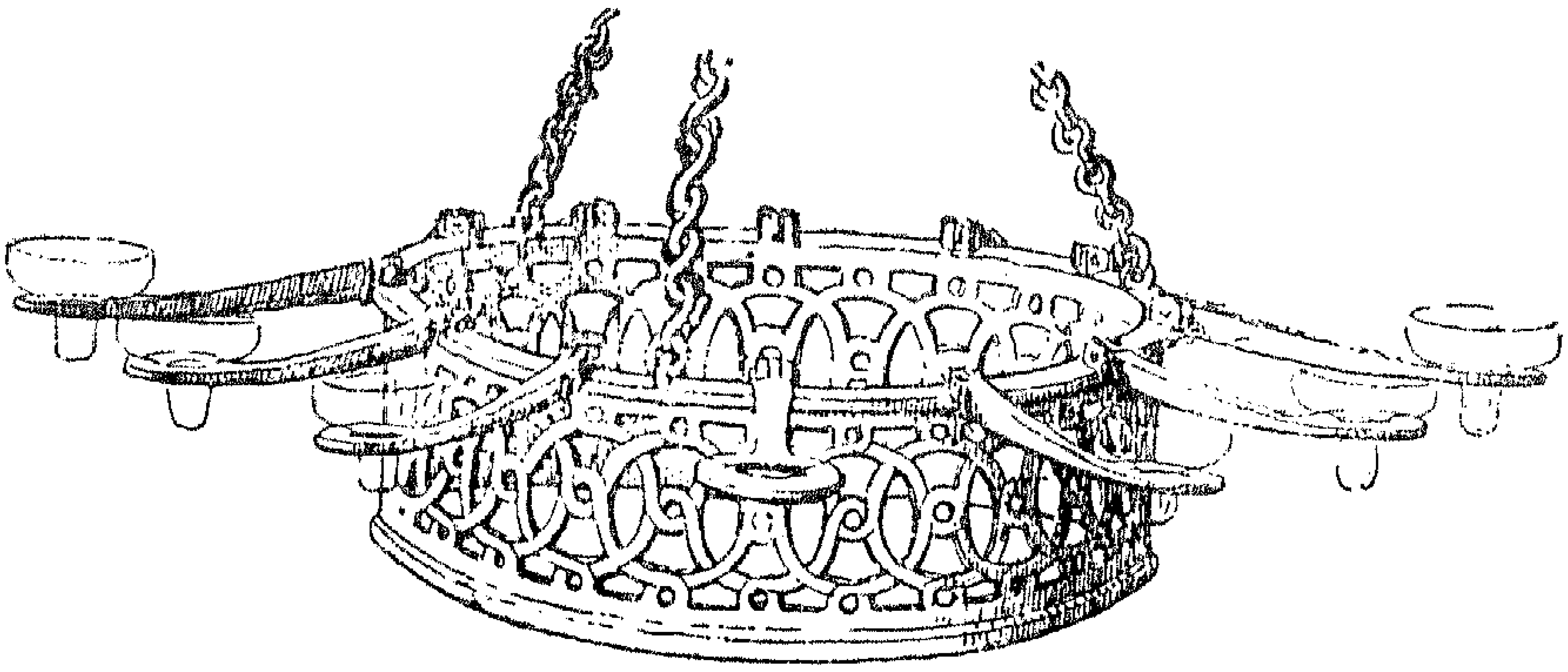
شكل رقم (٥٩١)



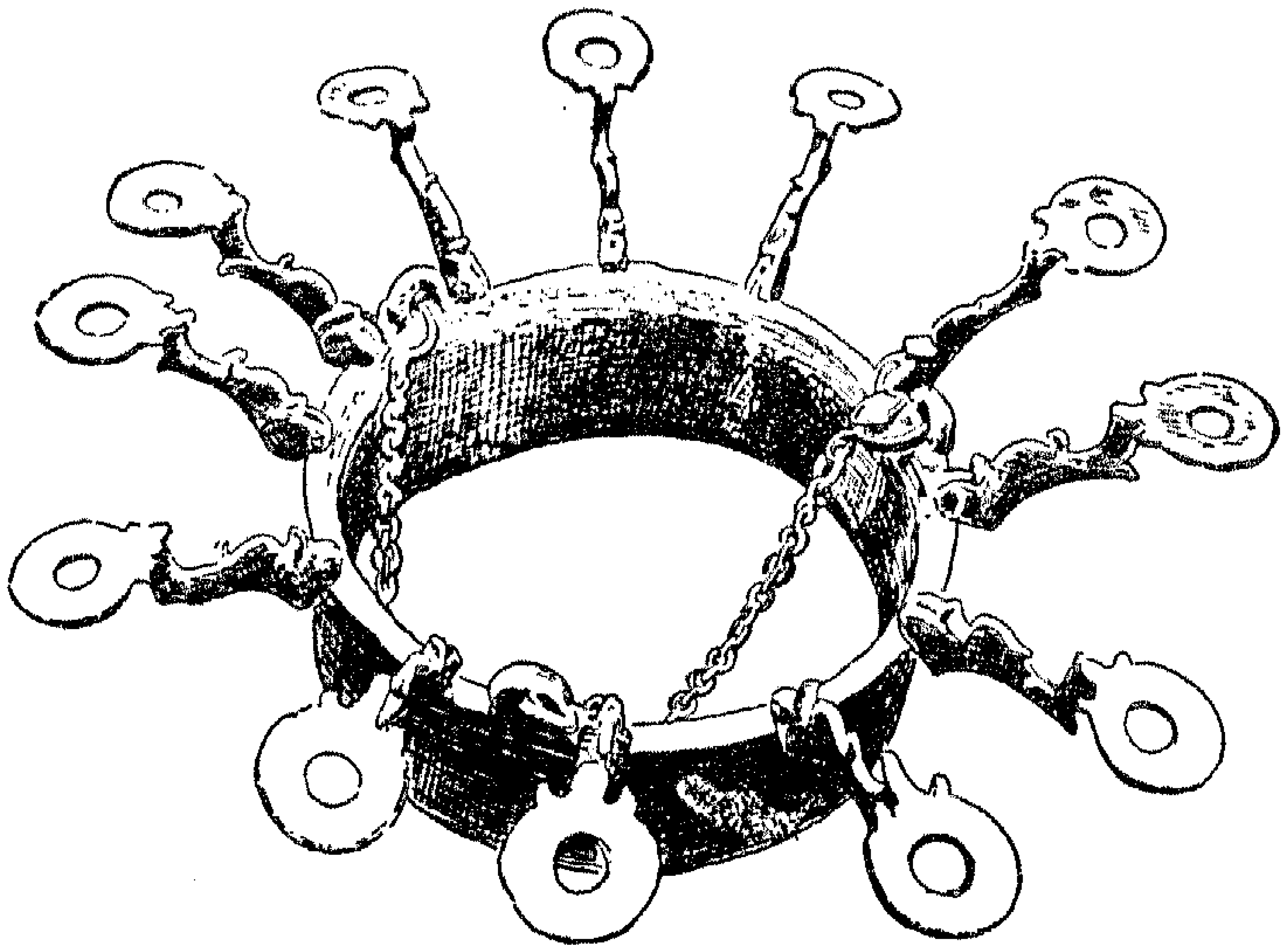
شكل رقم (٥٩٠)



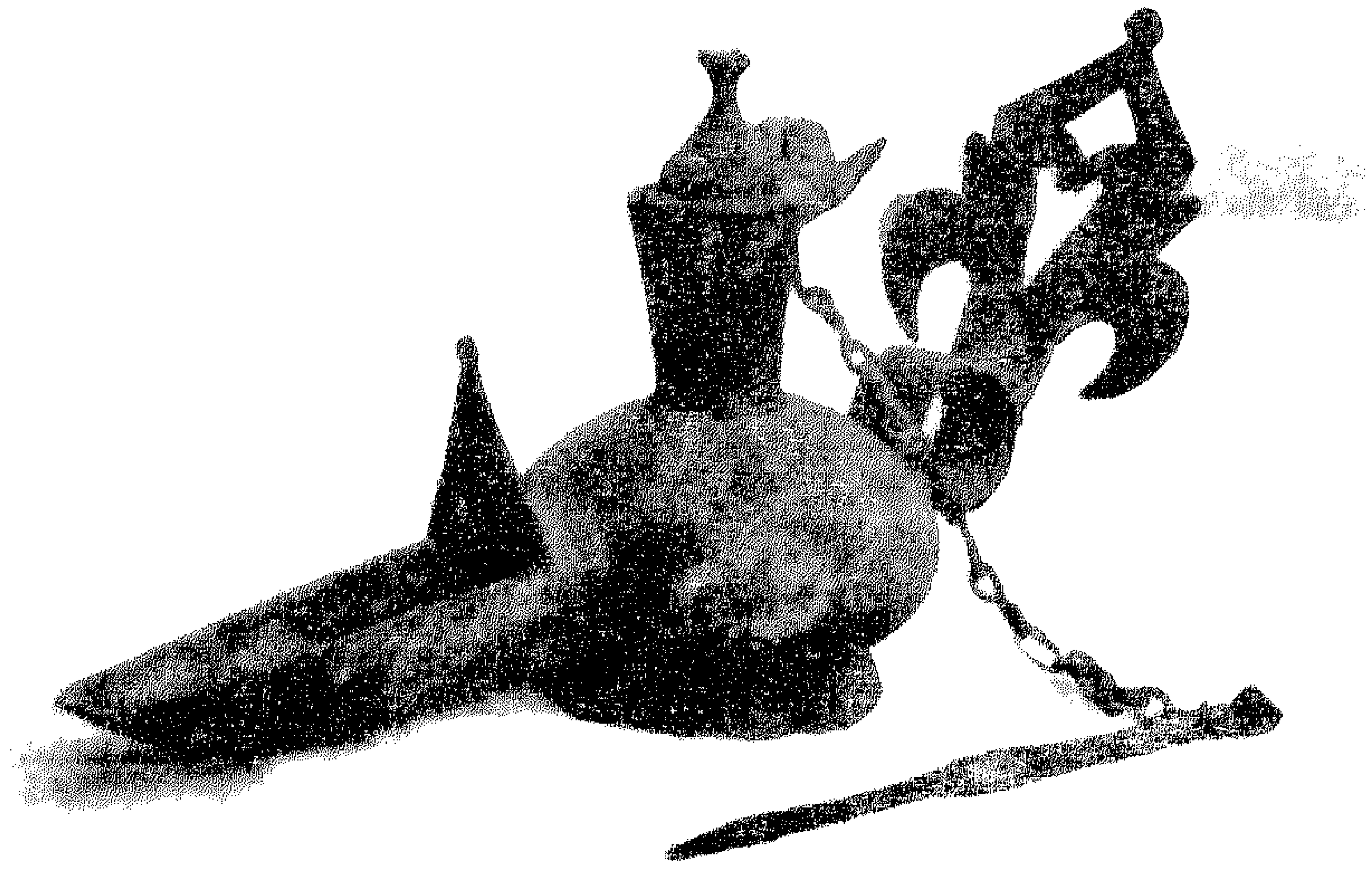
شكل رقم (٥٨٩)



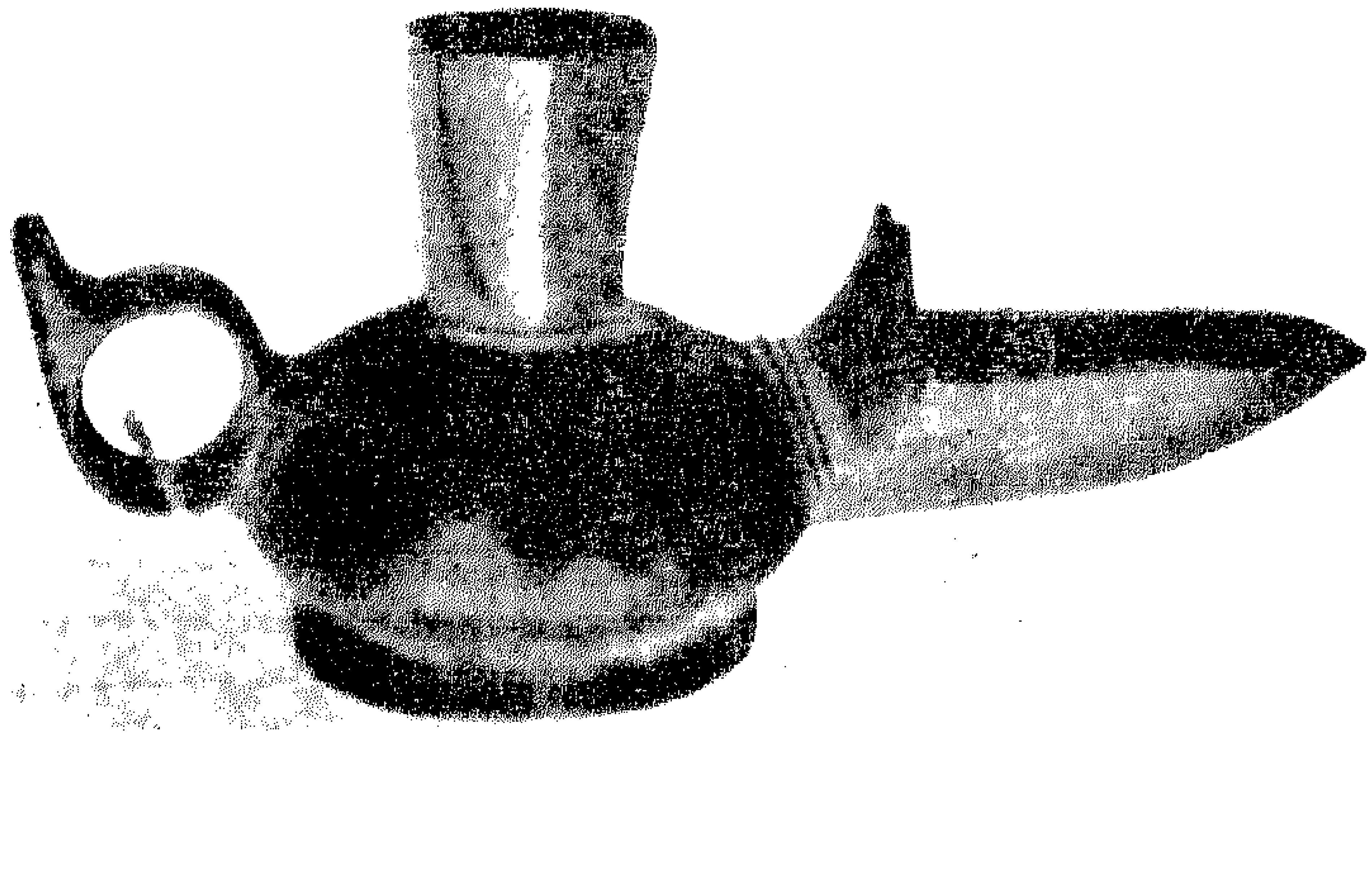
شكل رقم (٥٩٢)



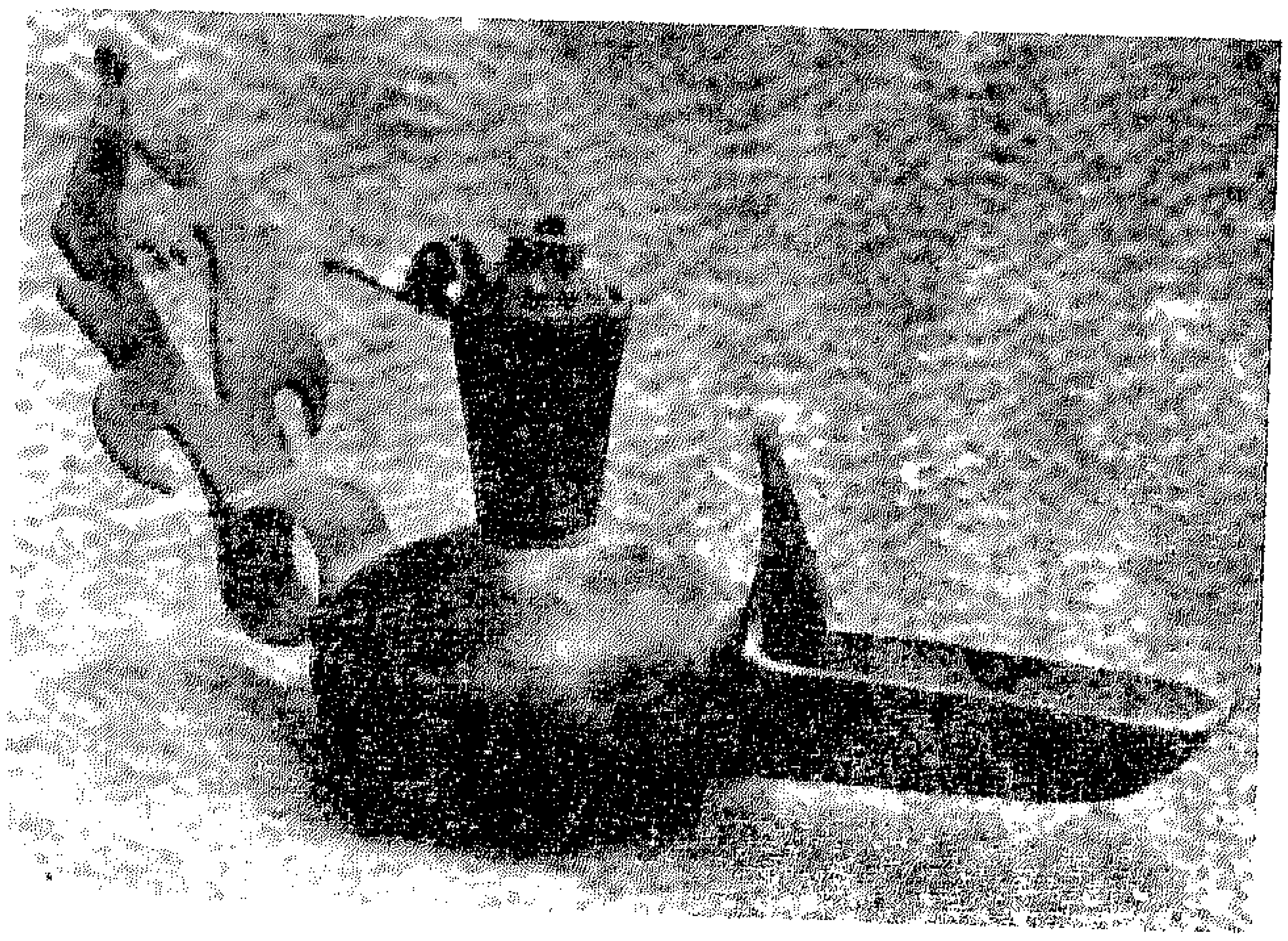
شكل رقم (٥٩٣)



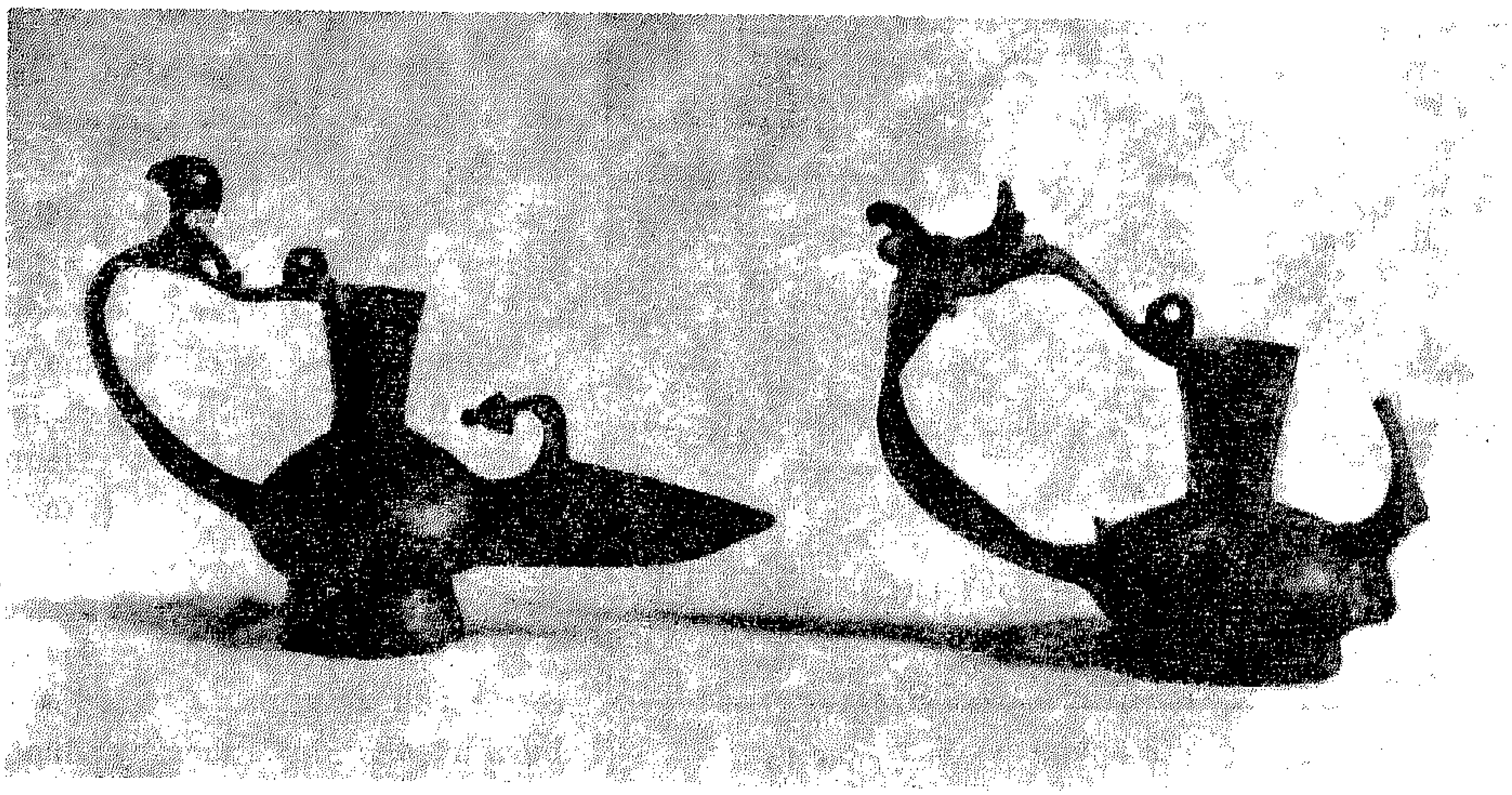
شكل رقم (٥٩٤)



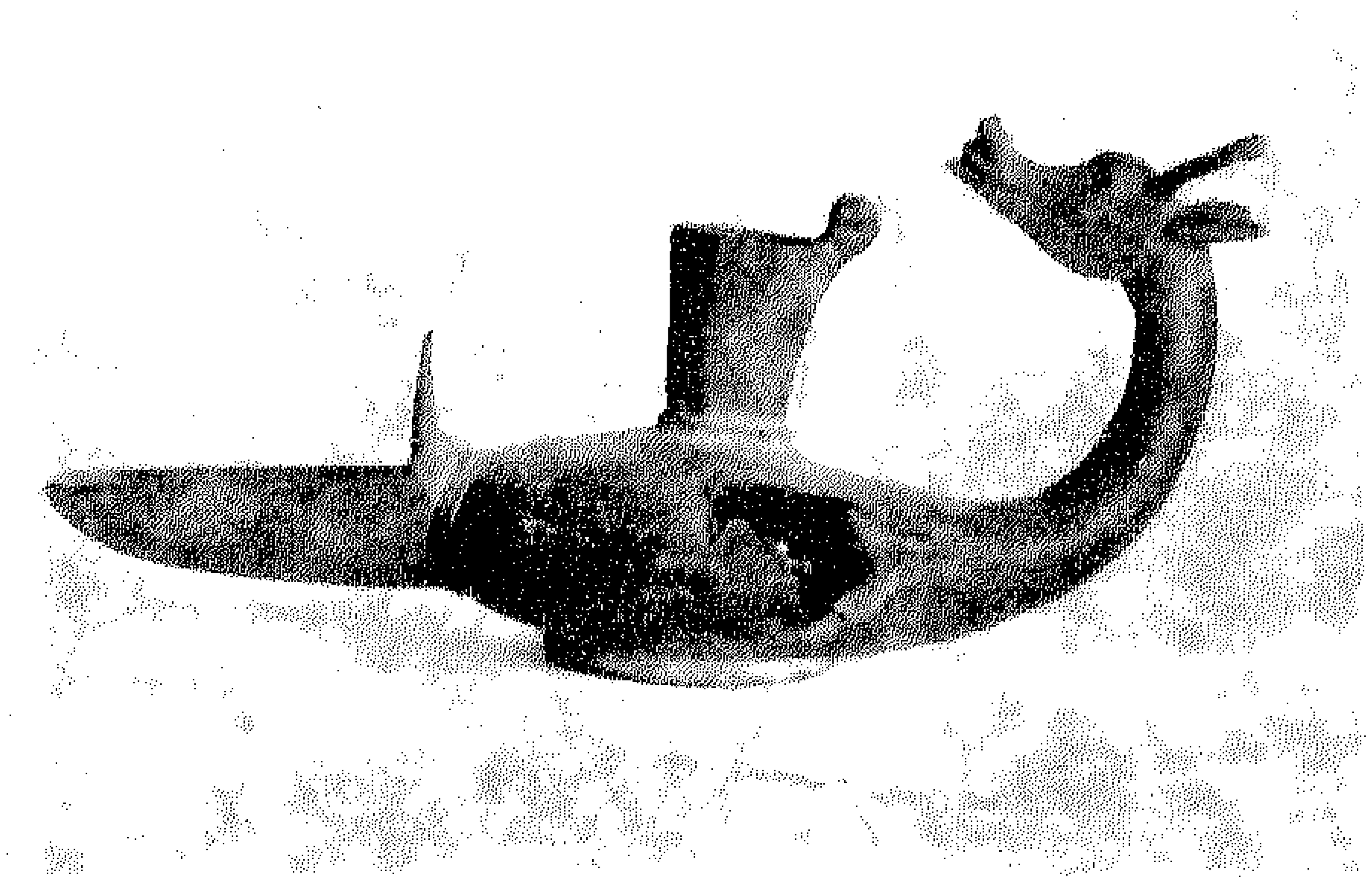
شكل رقم (٥٩٥)



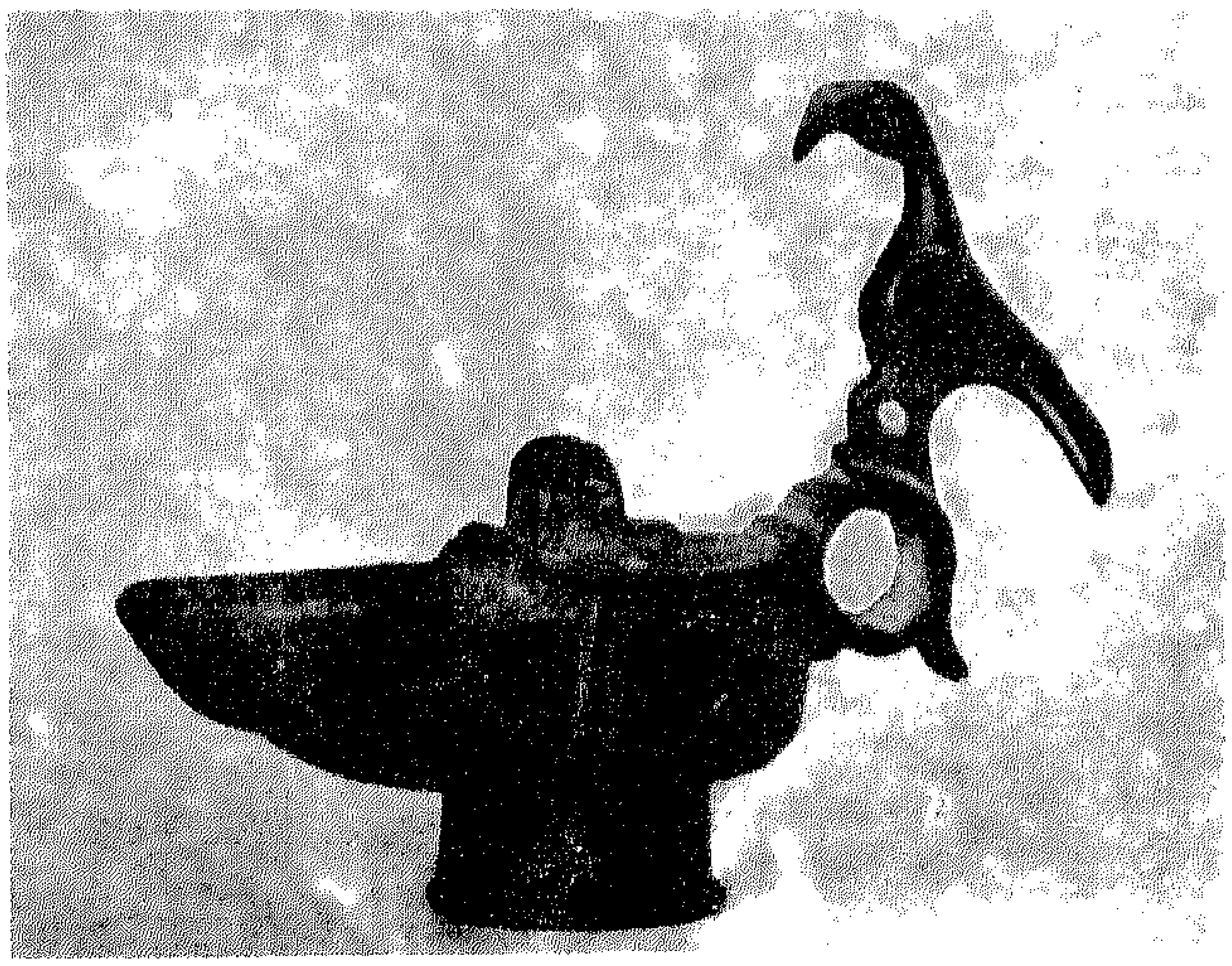
شكل رقم (٥٩٦)



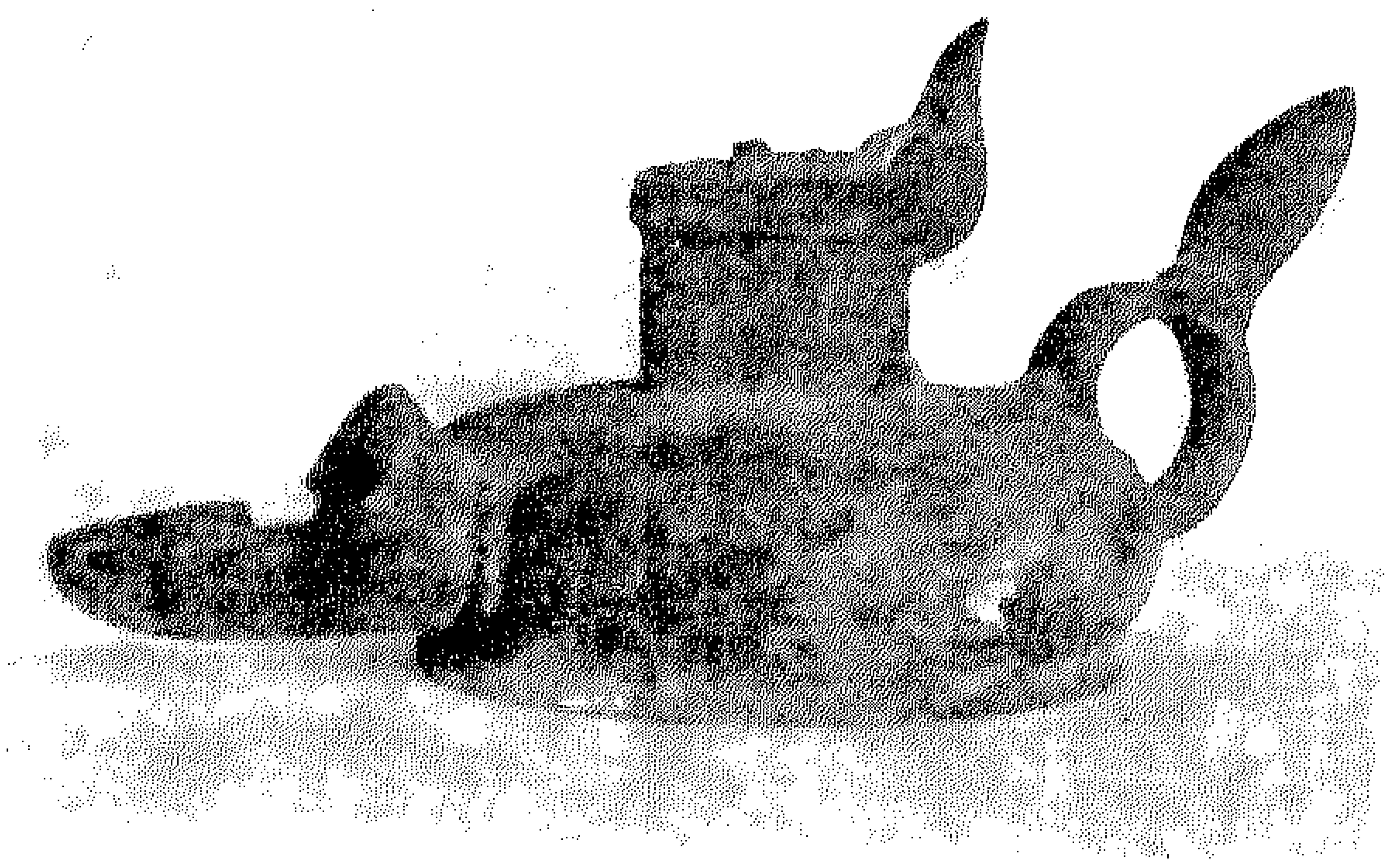
شكل رقم (٥٩٧)



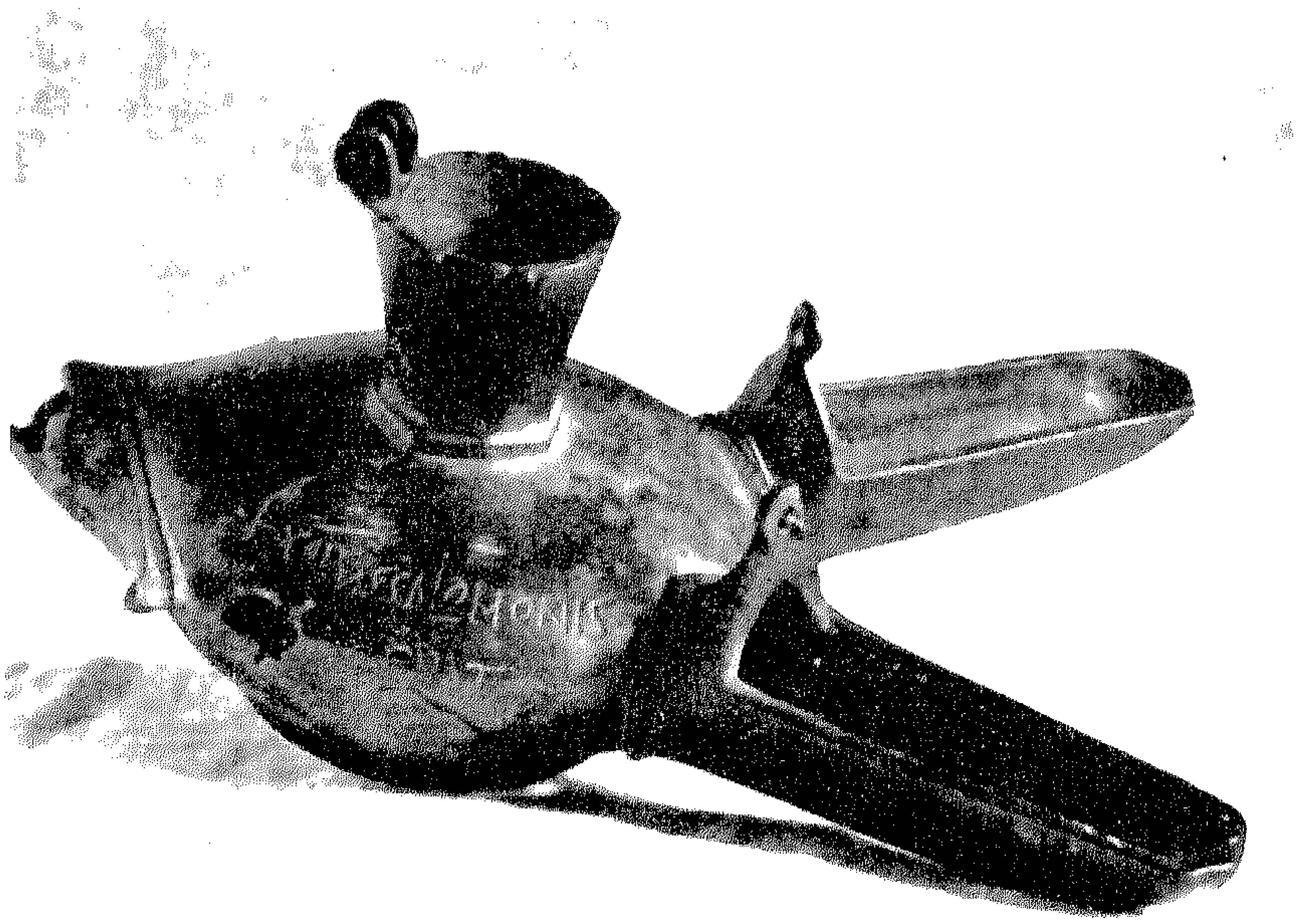
شكل رقم (٥٩٨)



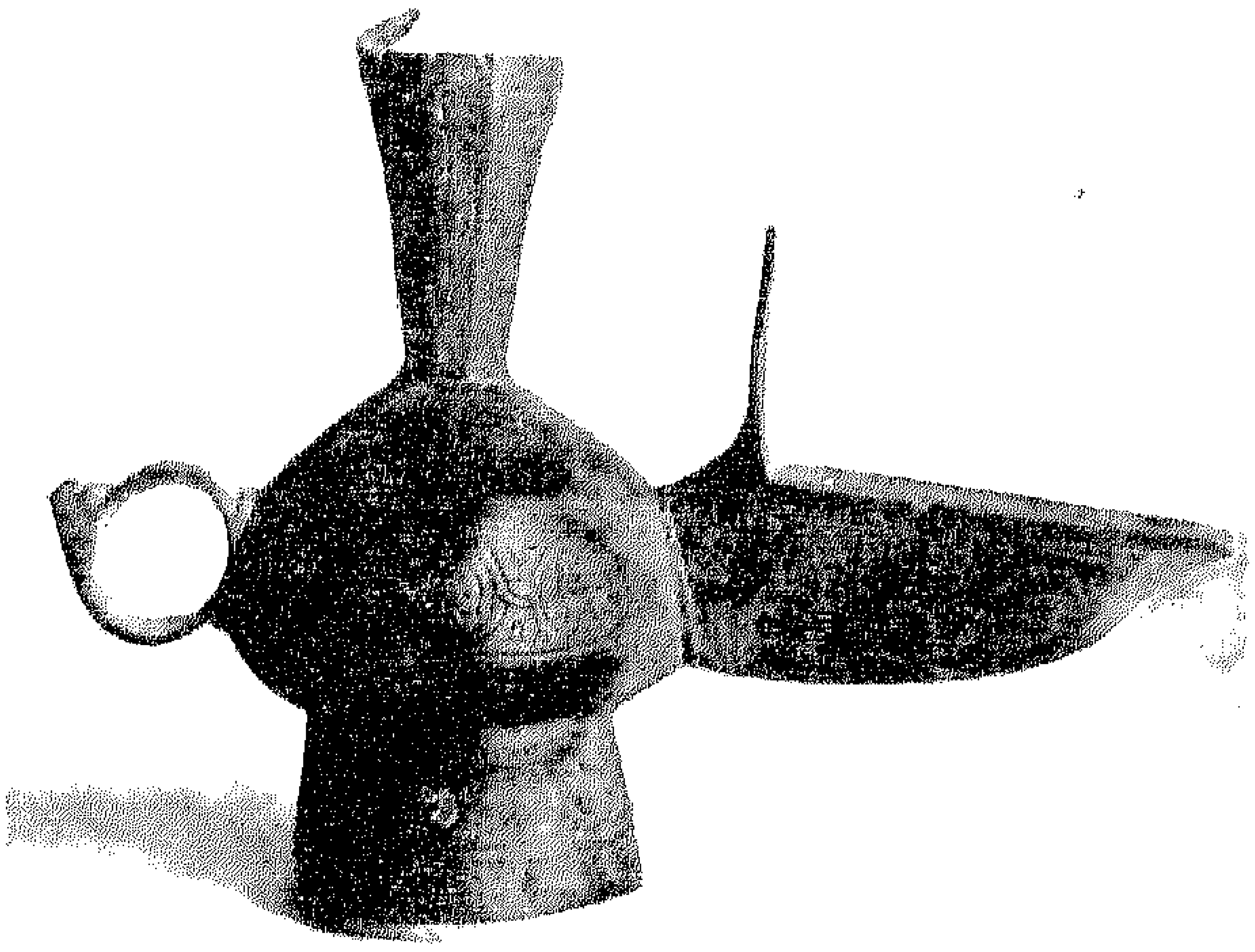
شكل رقم (٥٩٩)



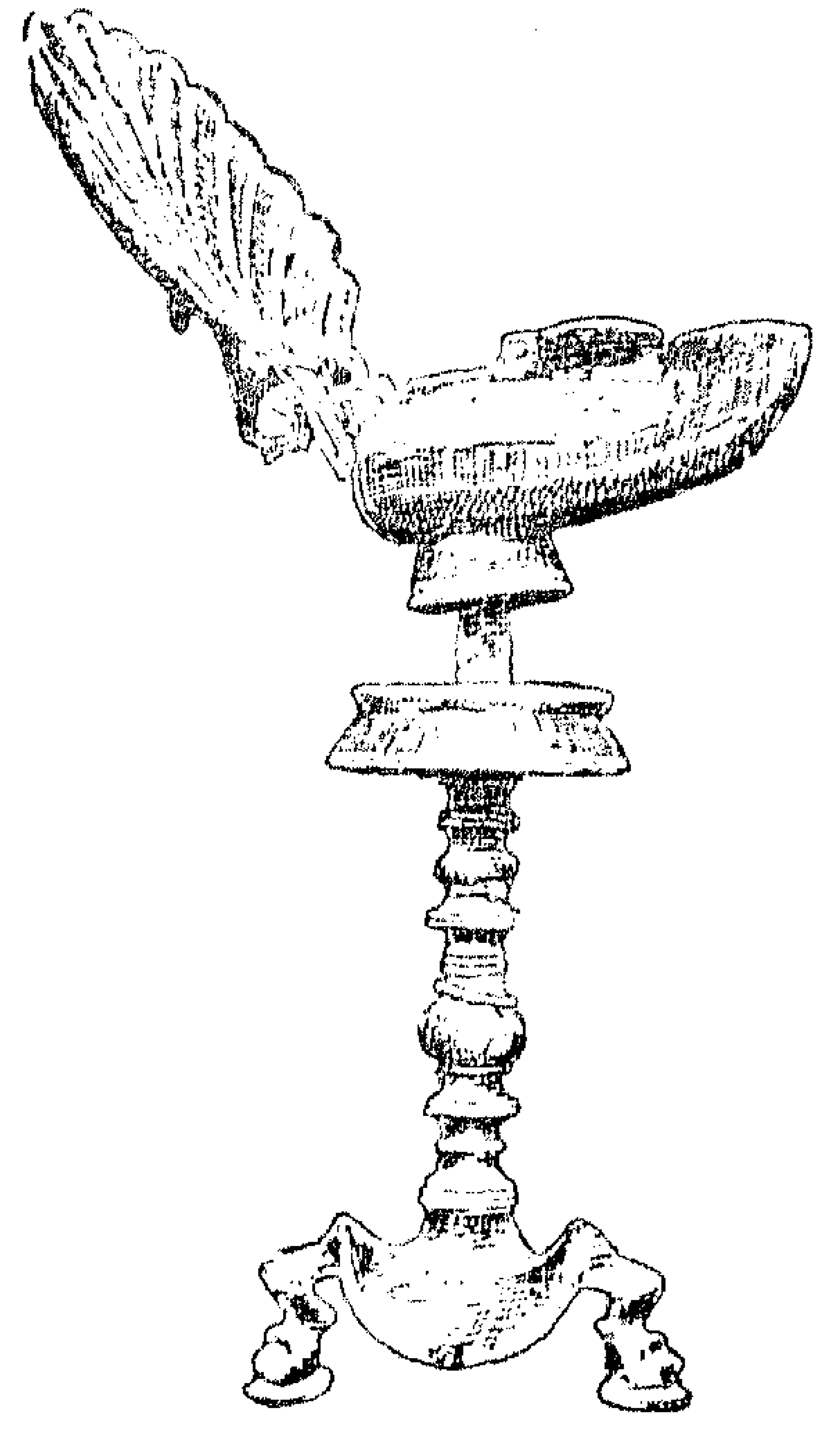
شكل رقم (٦٠٠)



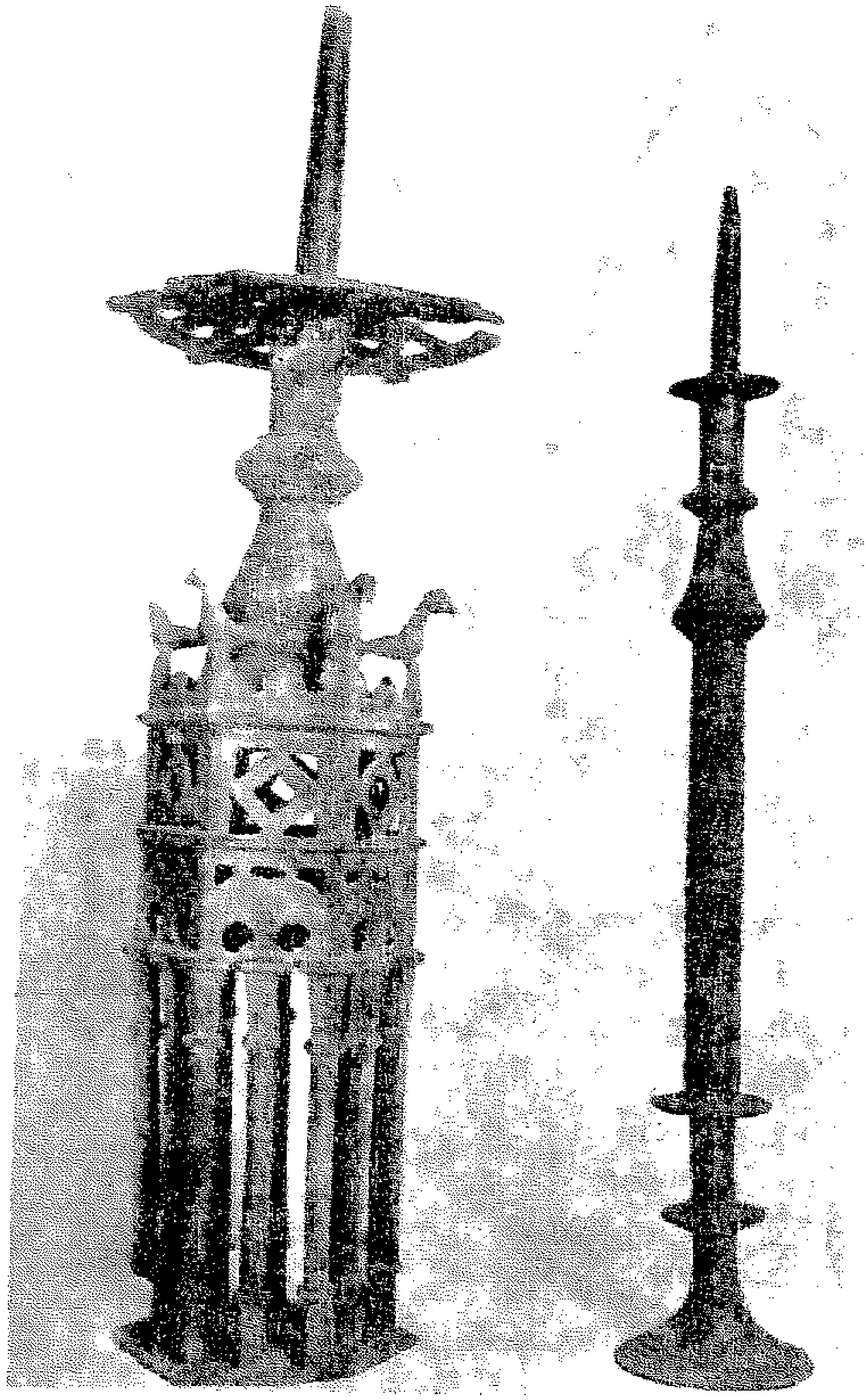
شكل رقم (٦٠١)



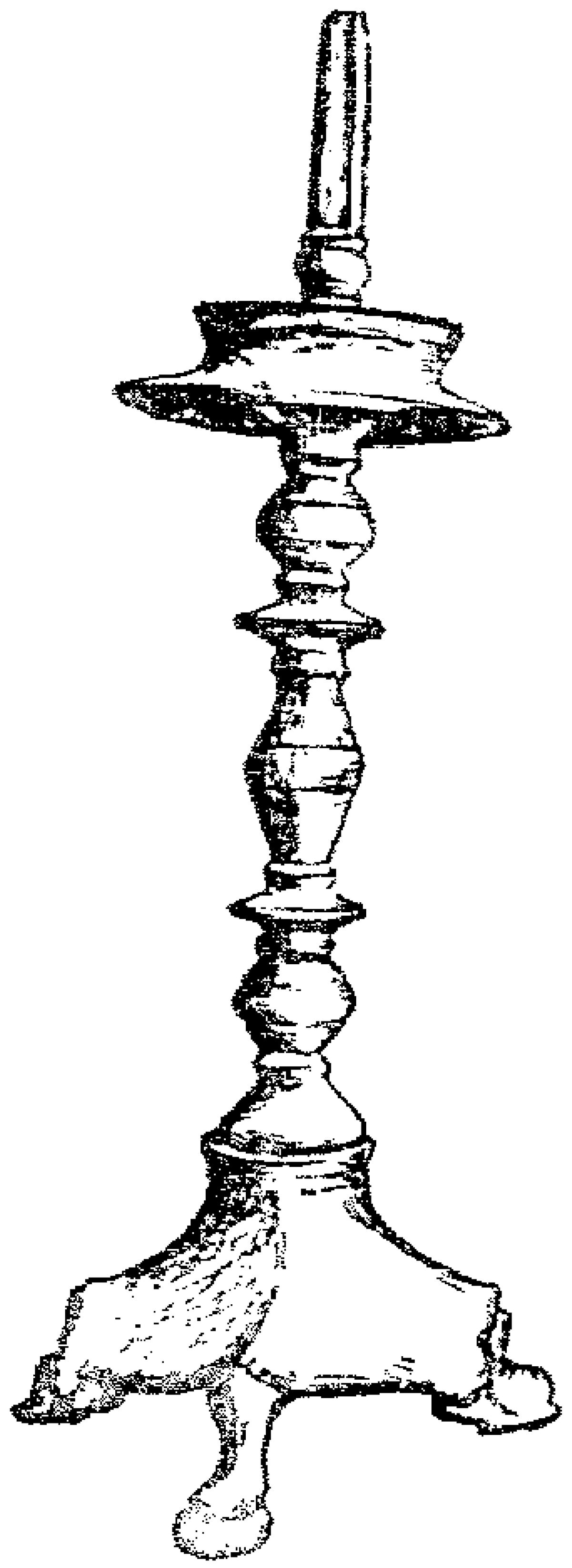
شكل رقم (٦٠٢)



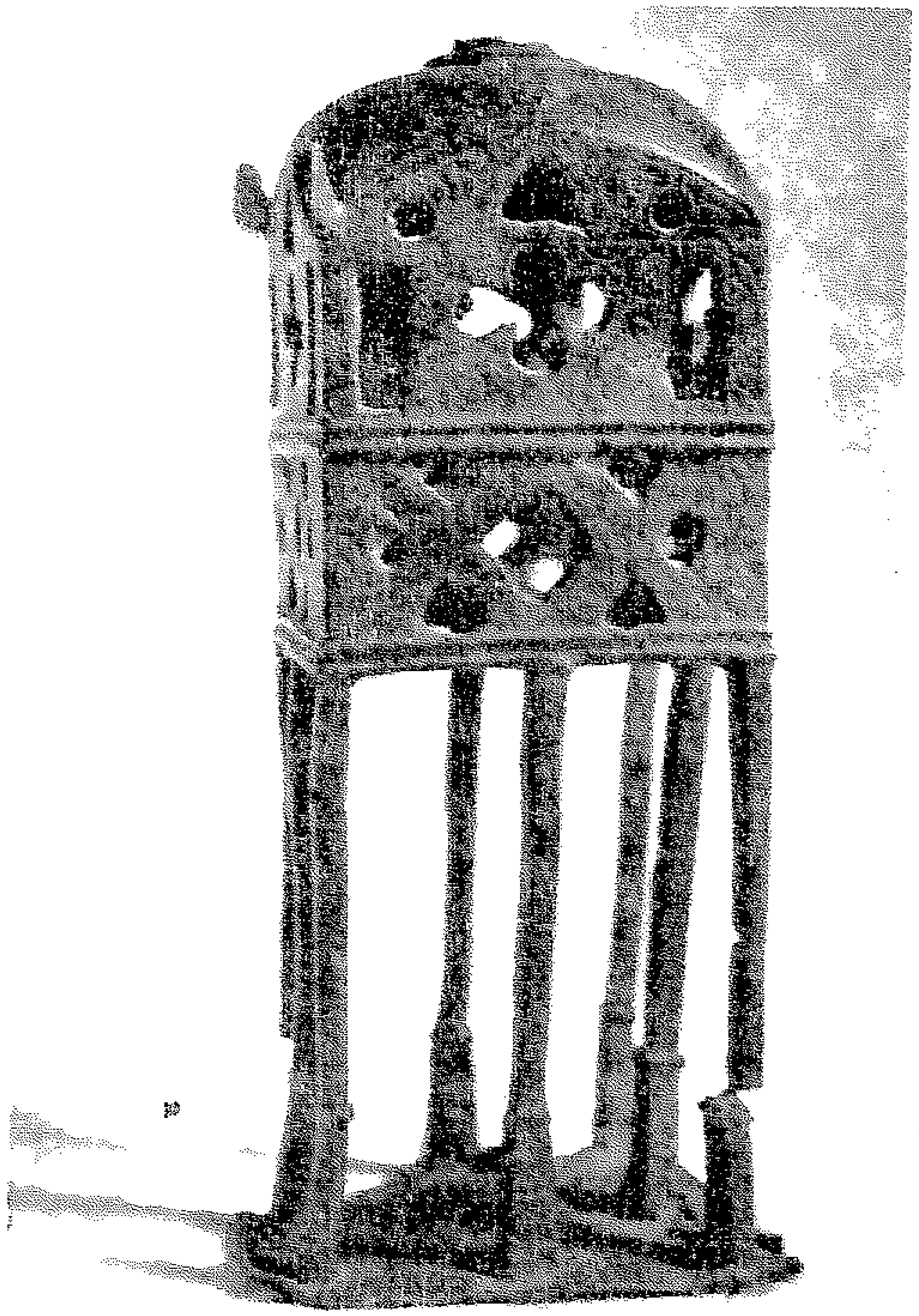
شكل رقم (٦٠٣)



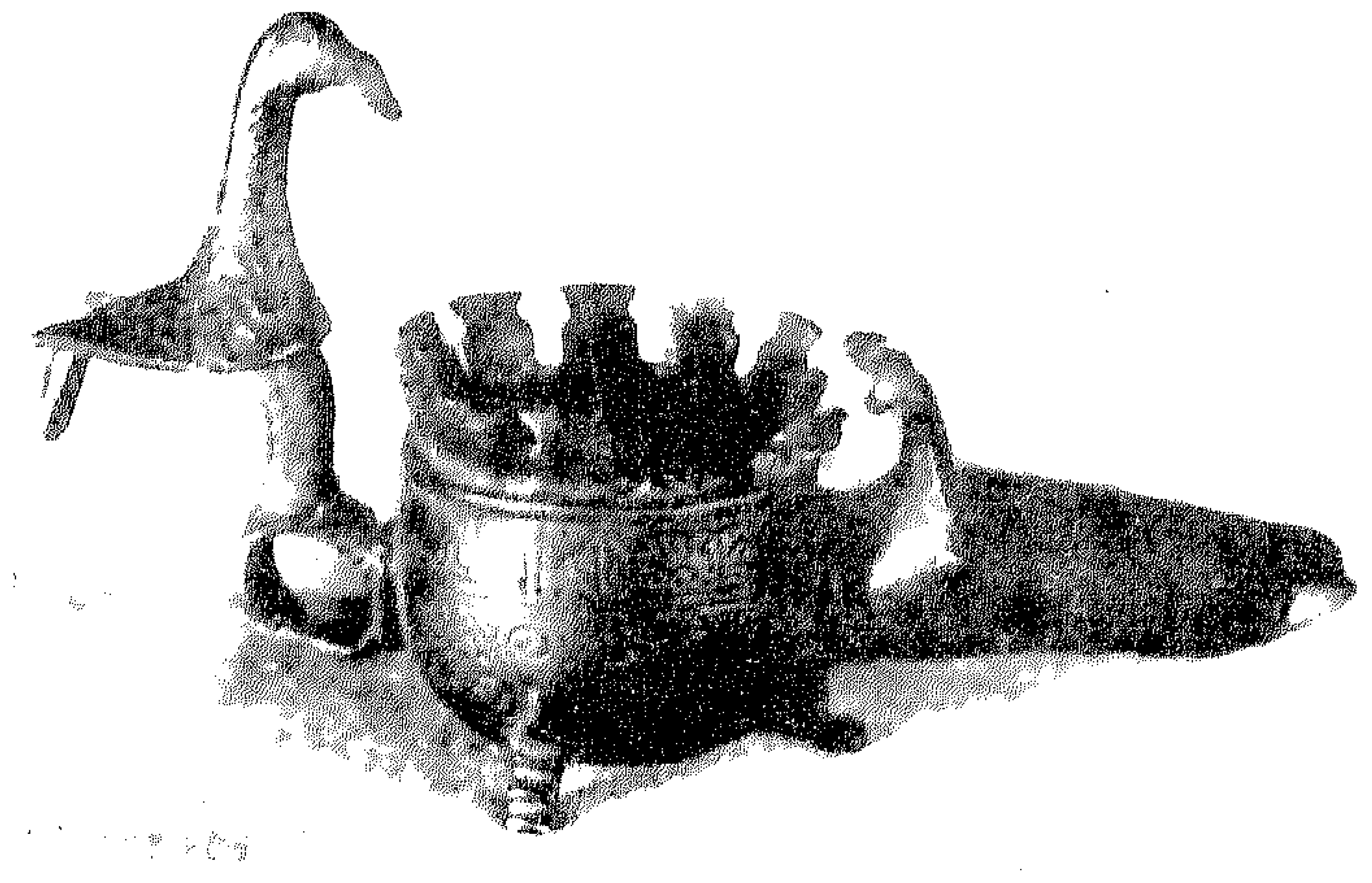
شكل رقم (٦٠٤)



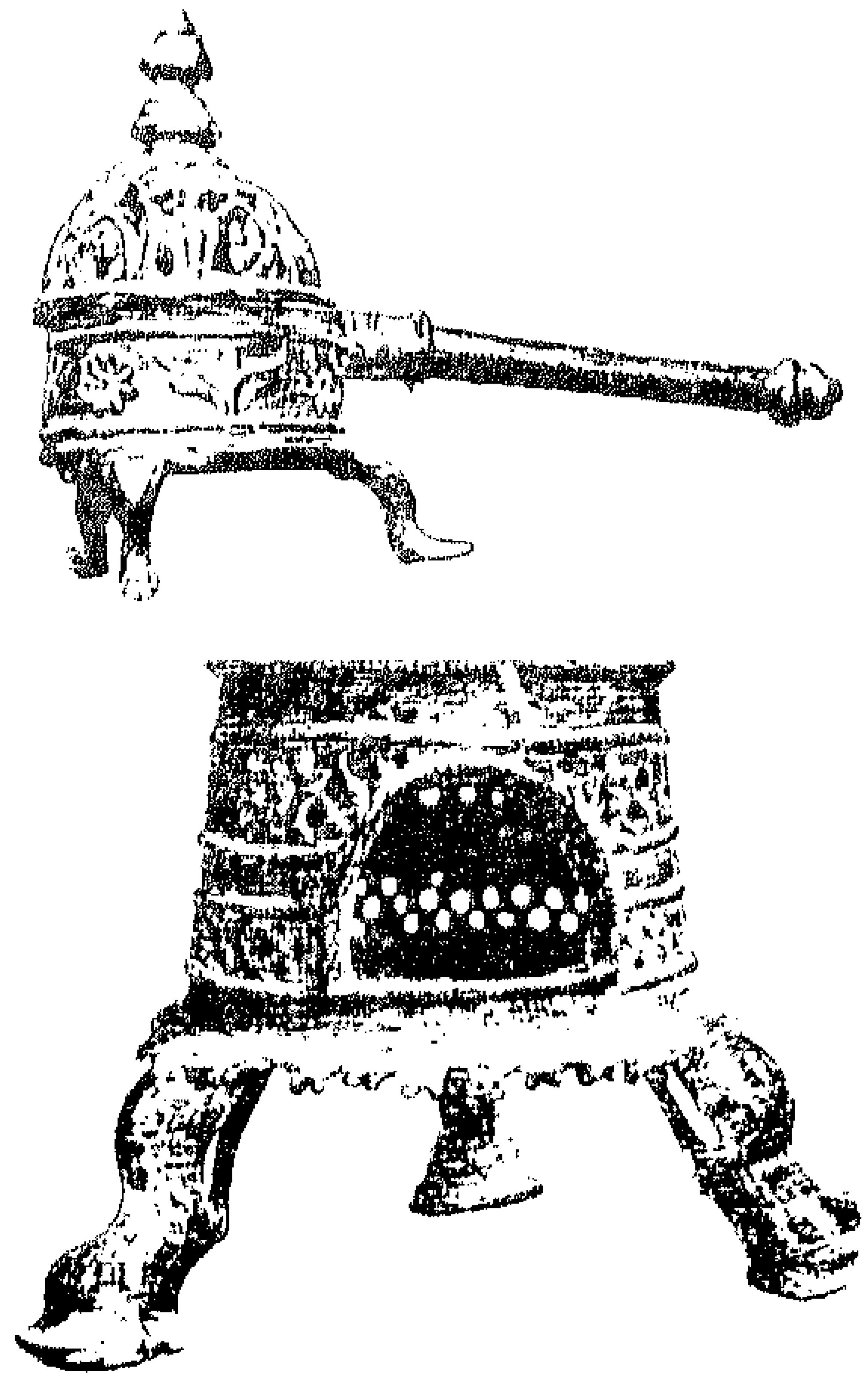
شكل رقم (٦٠٥)



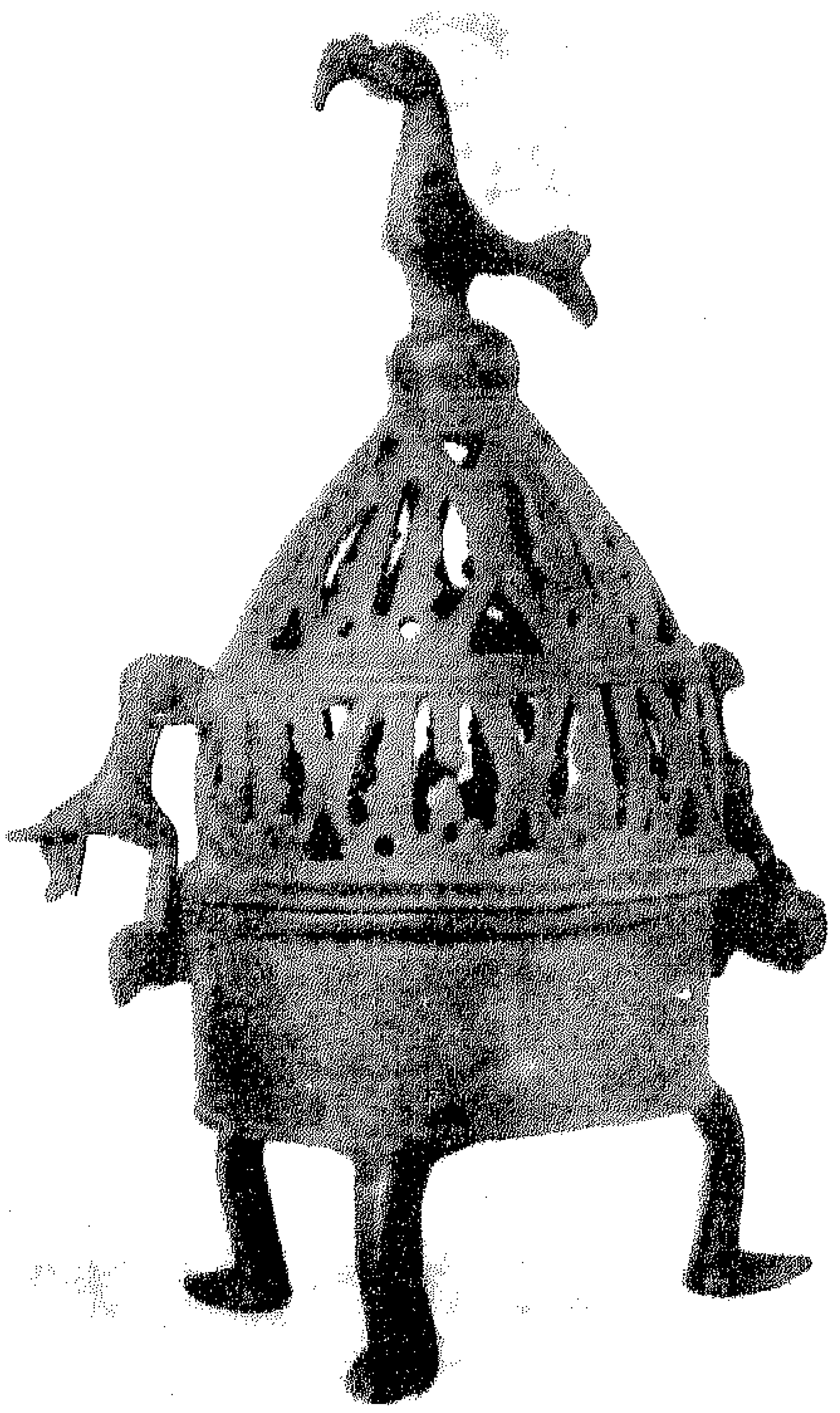
شكل رقم (٦٠٦)



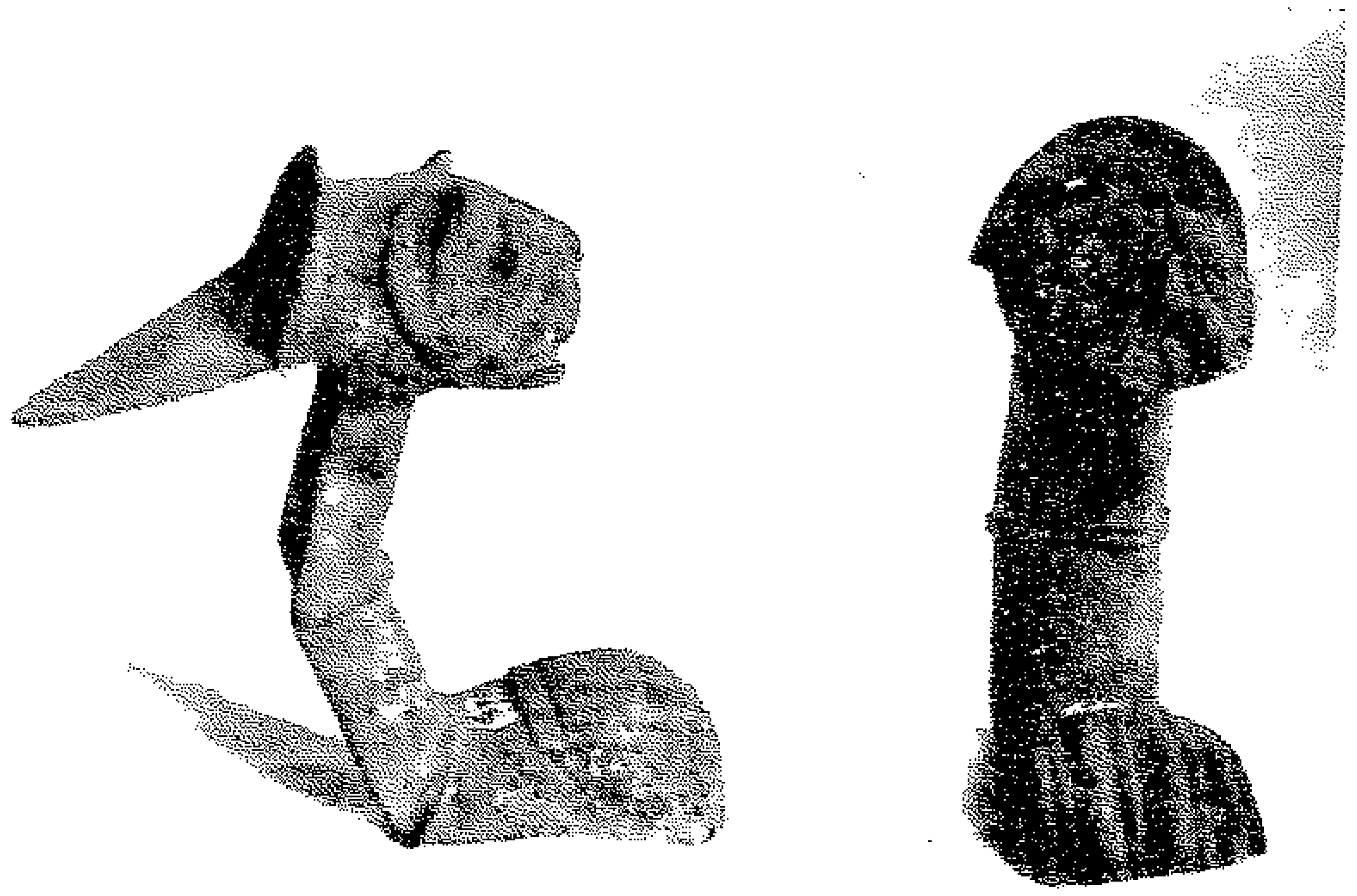
شكل رقم (٦٠٧)



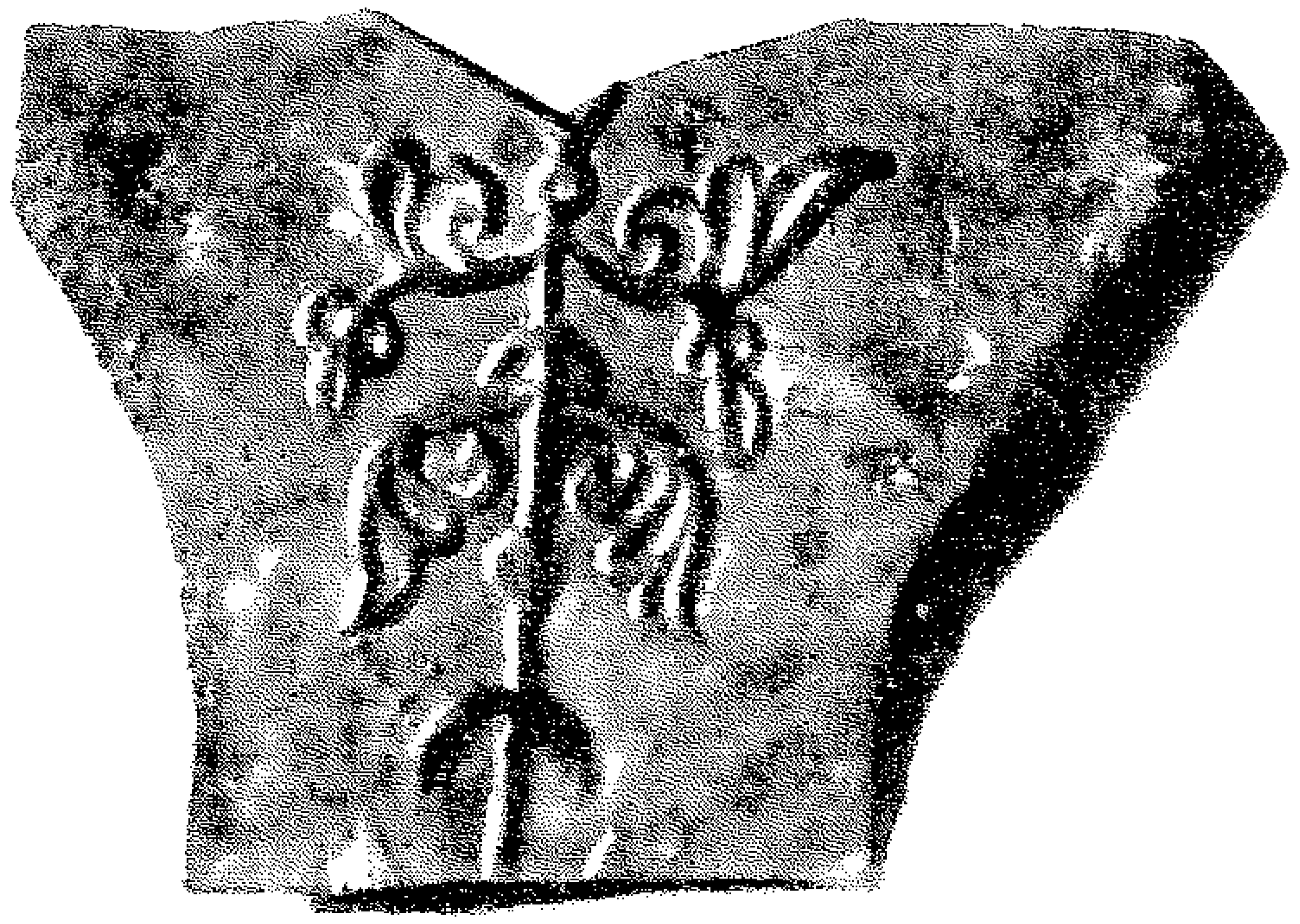
شكل رقم (٦٠٩)



شكل رقم (٦٠٨)



شكل رقم (٦١٠)

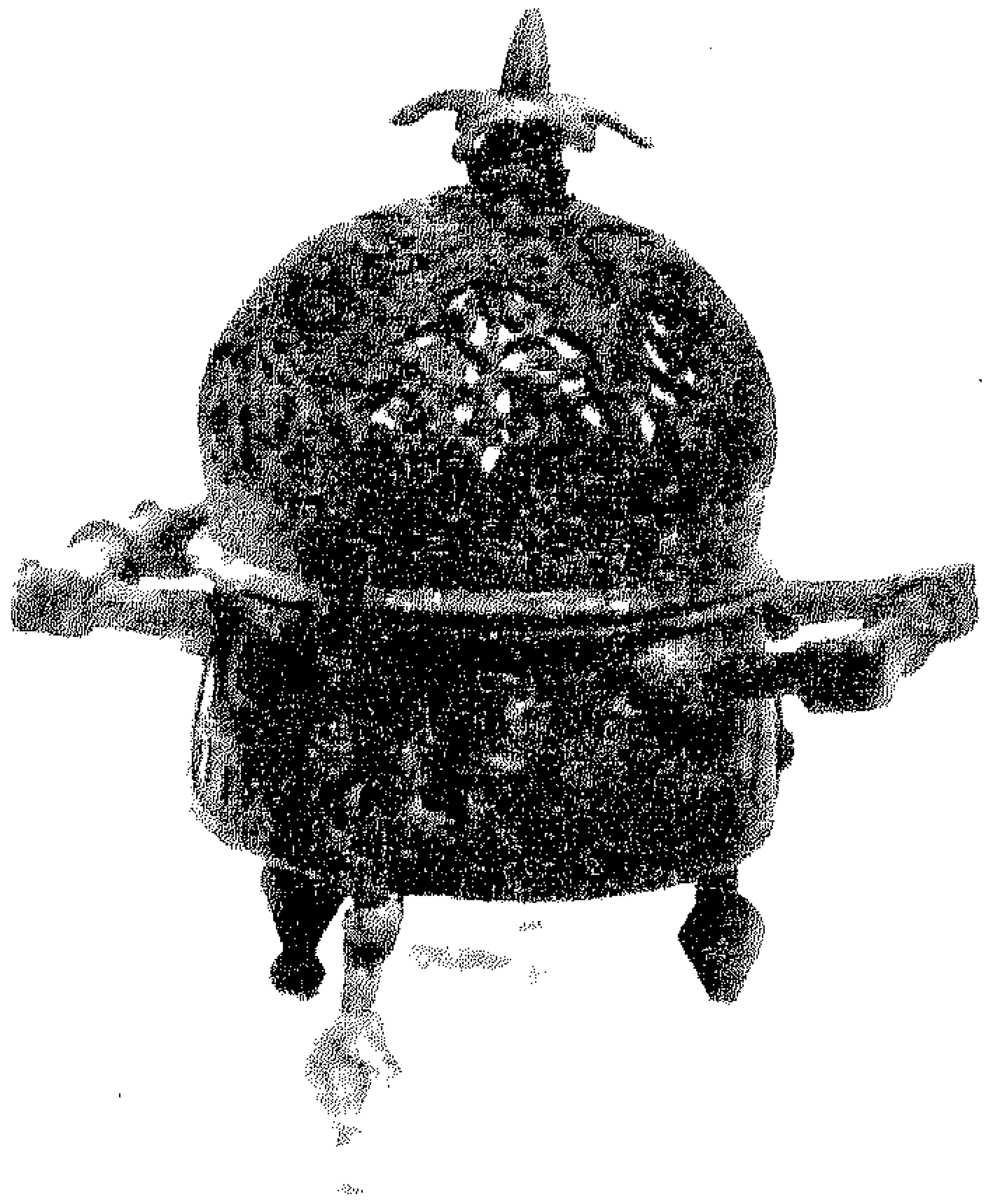


شكل رقم (٦١١)

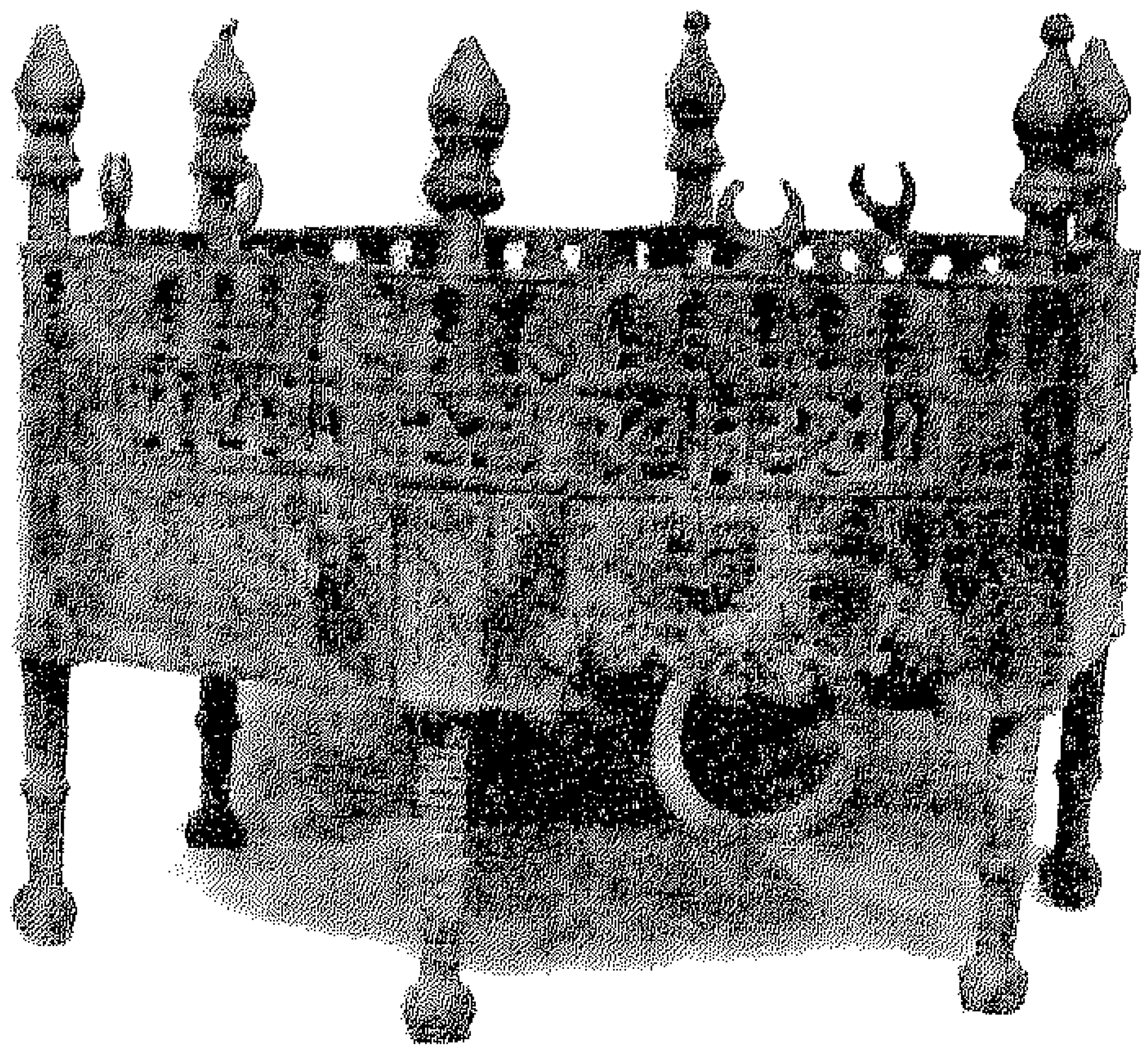
شكل رقم (٦١٢)

شكل رقم (٦١٣)

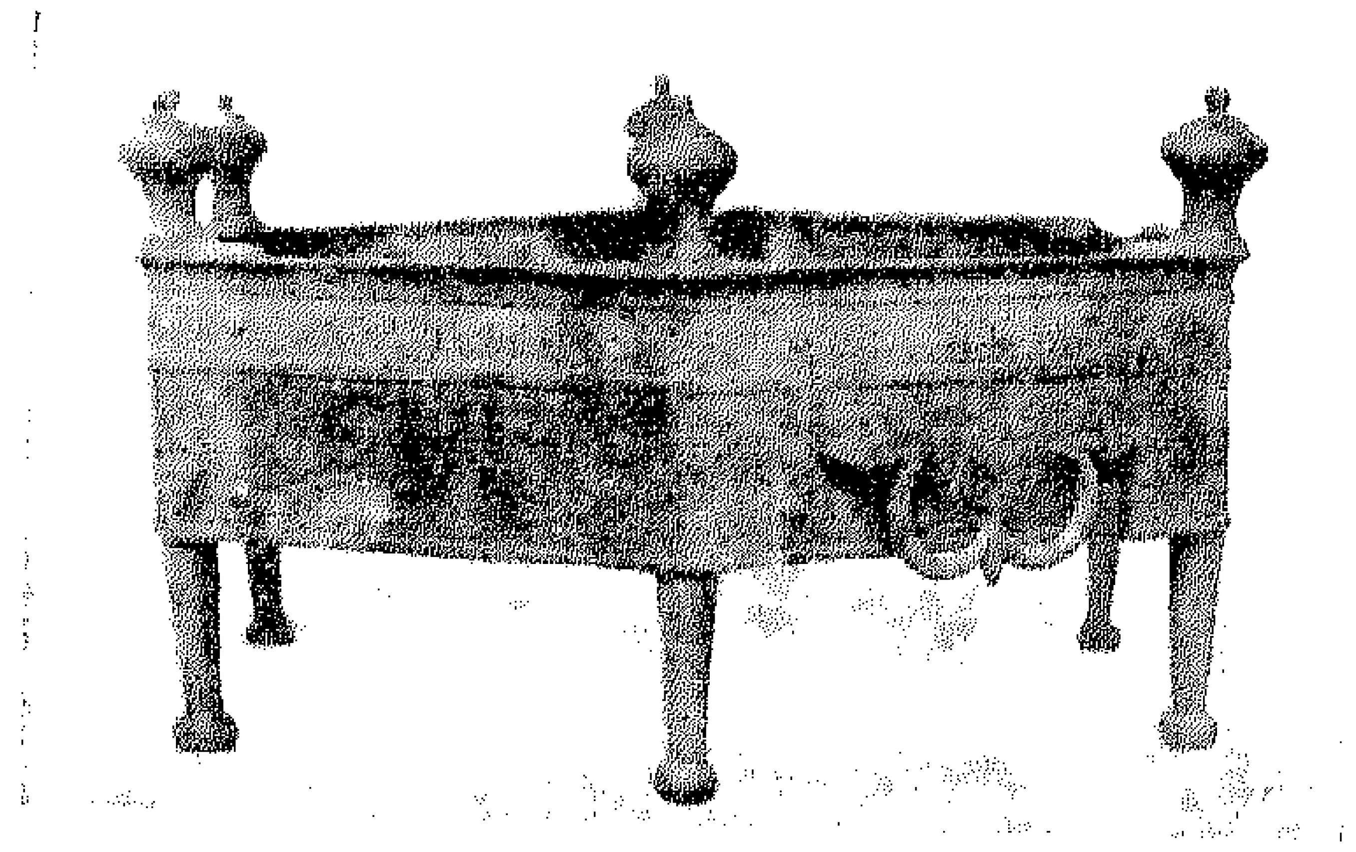
شكل رقم (٦١٤)



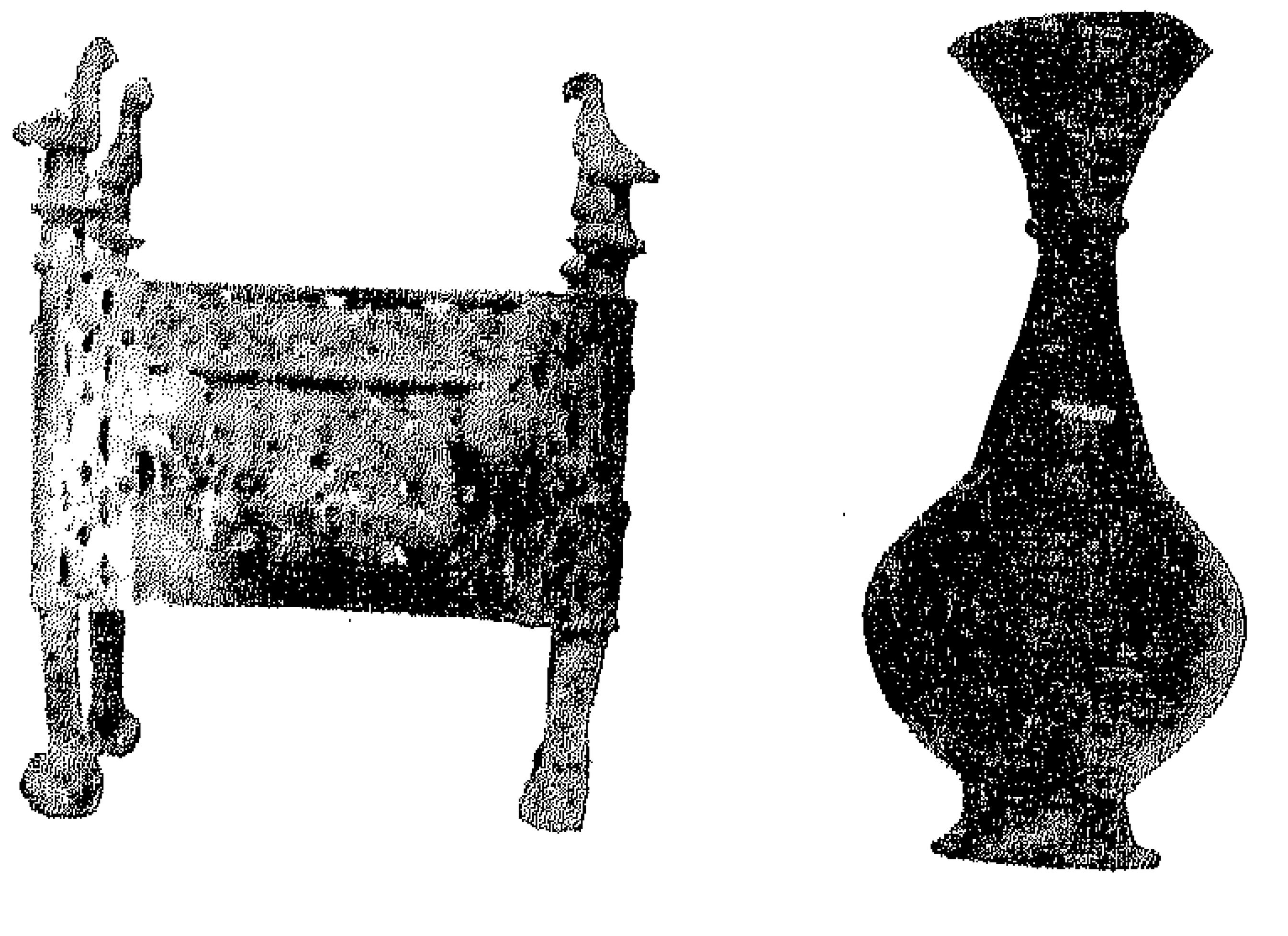
شكل رقم (٦١٥)



شكل رقم (٦١٦)

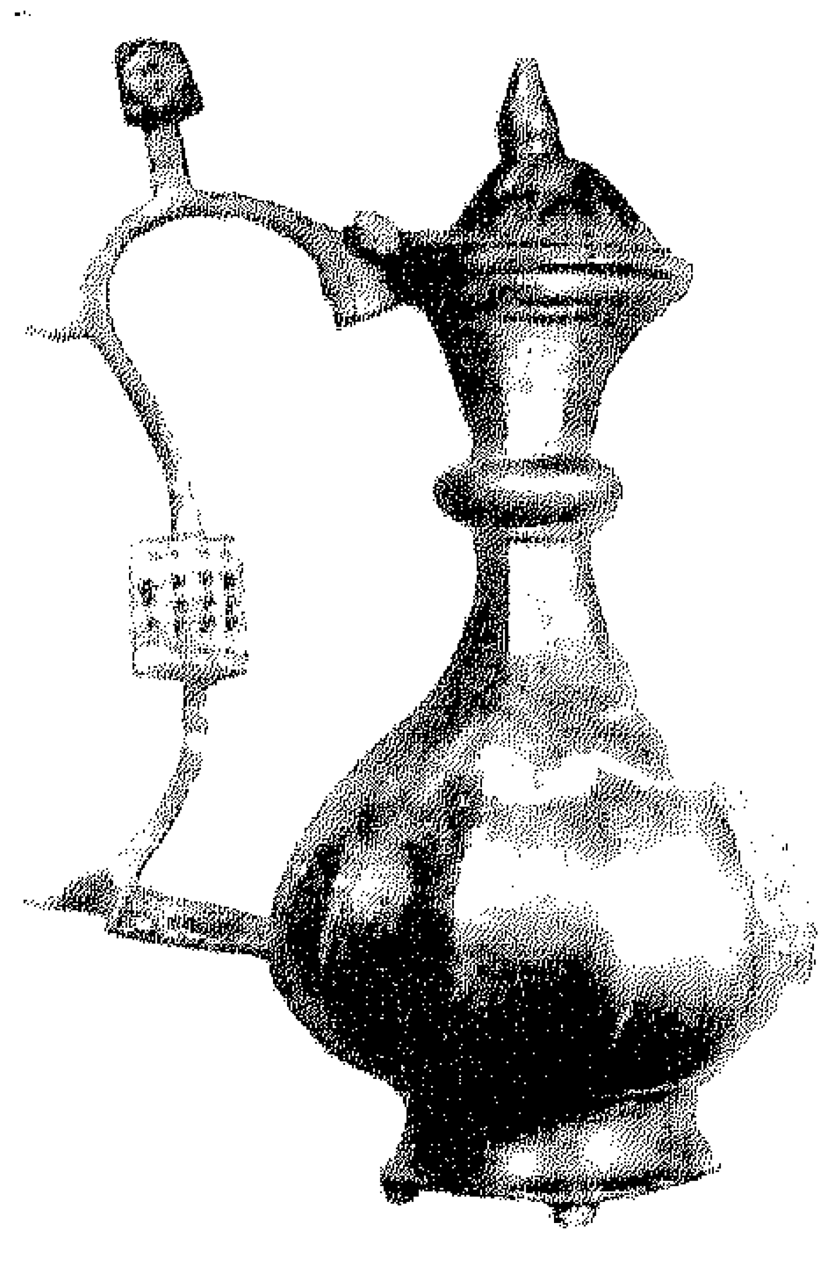


شكل رقم (٦١٧)



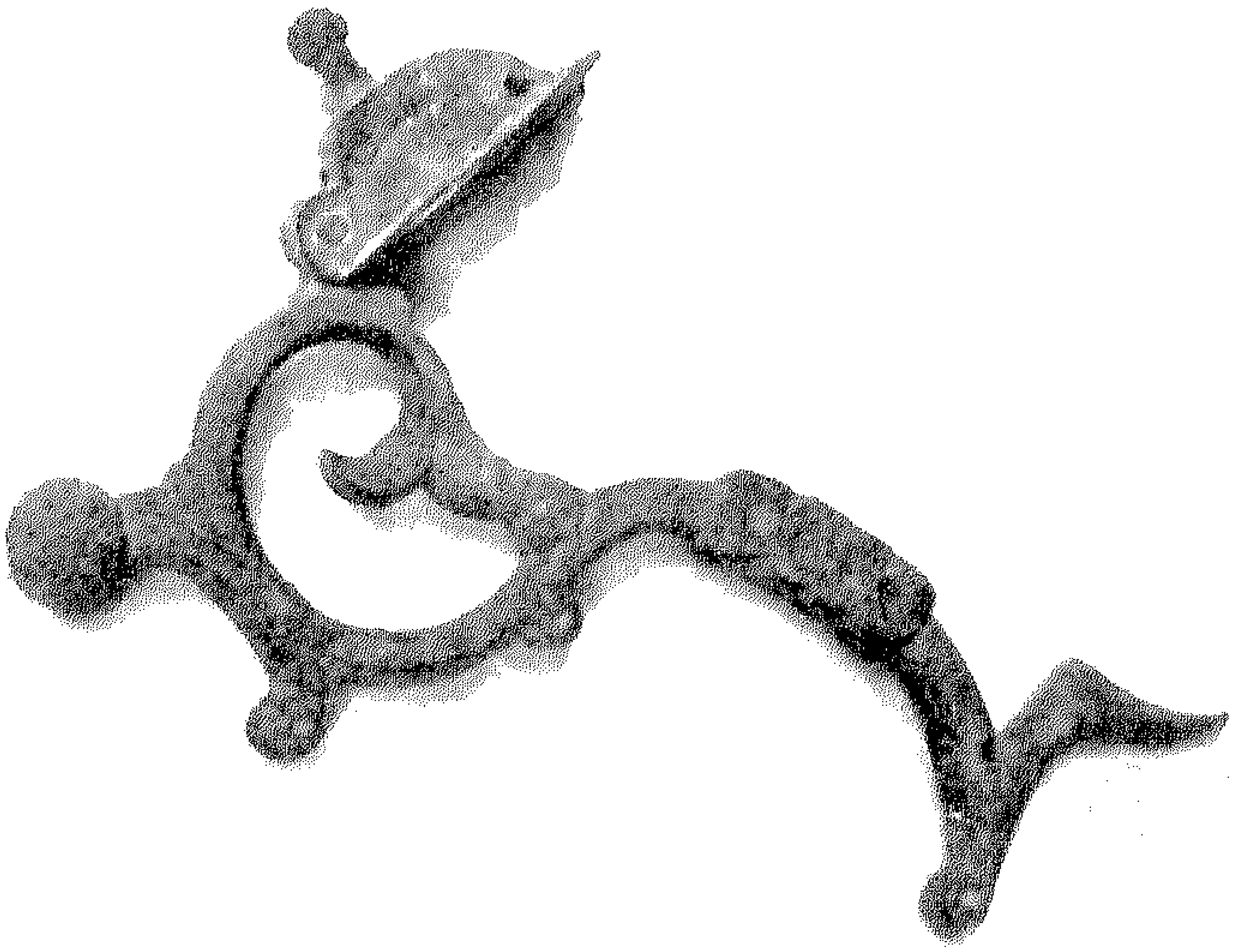
شكل رقم (٦١٨)

شكل رقم (٦١٩)

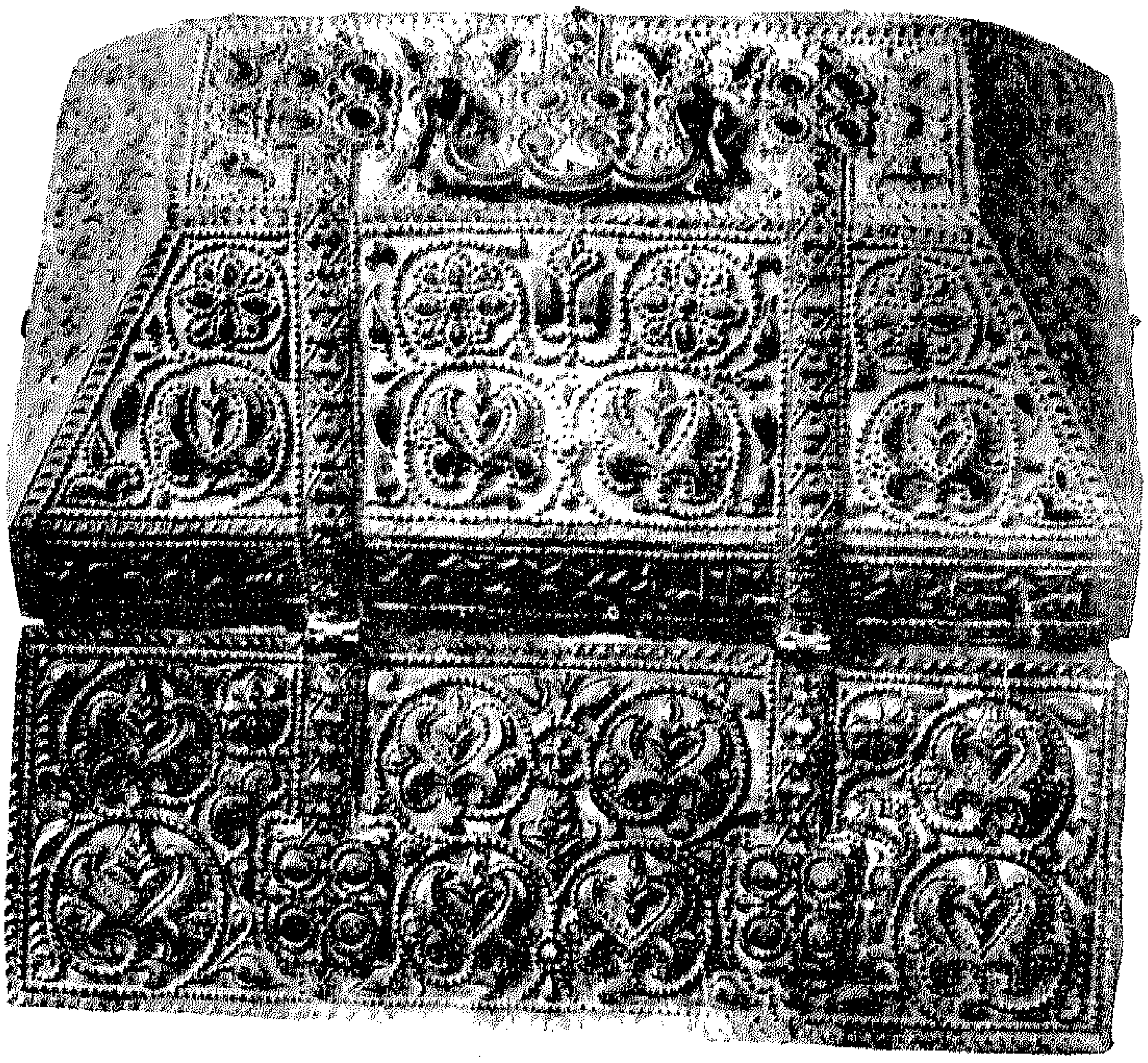


شكل رقم (٦٢٠)

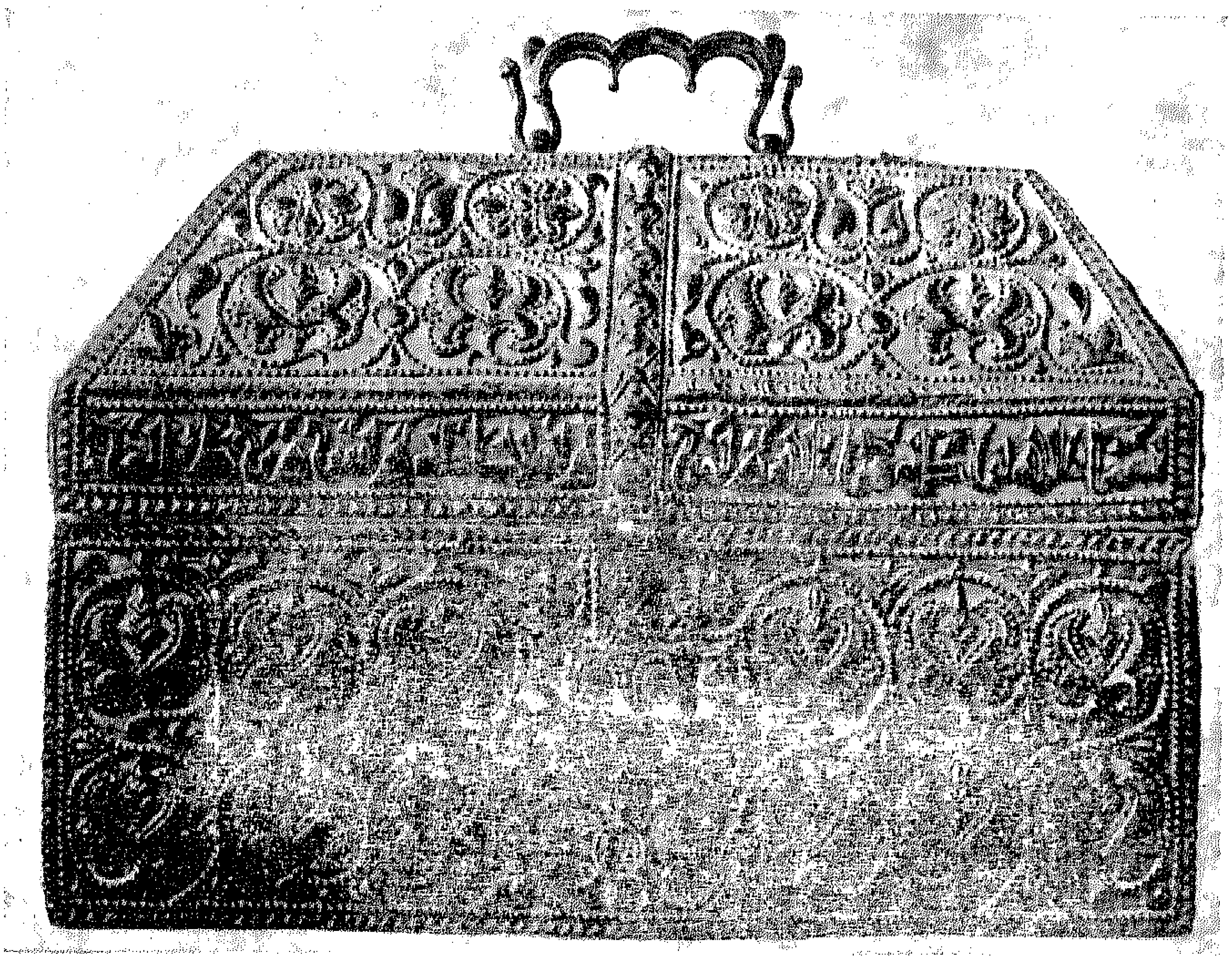
شكل رقم (٦٢١)



شكل رقم (٦٢٢)

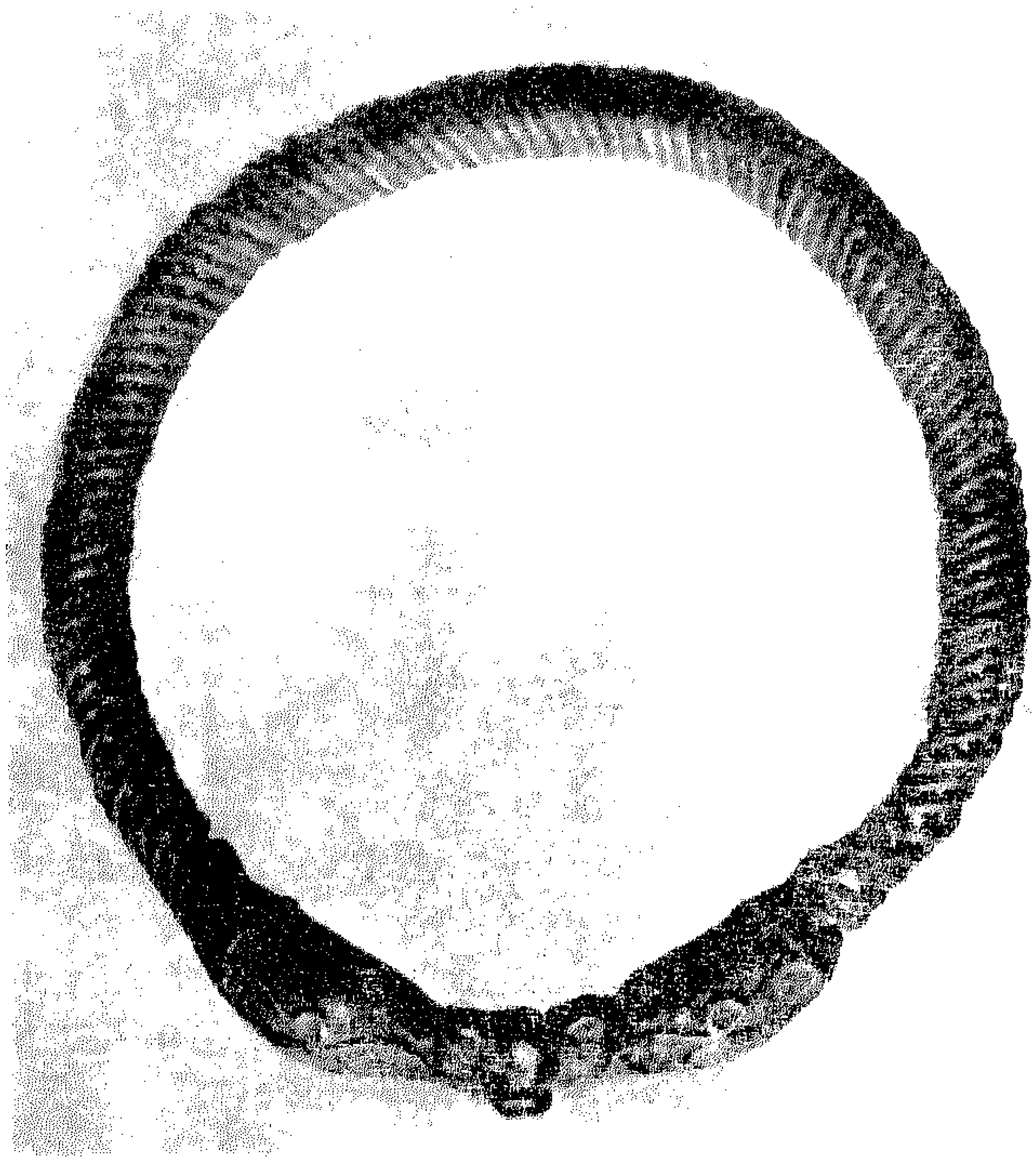


شكل رقم (٦٢٣)

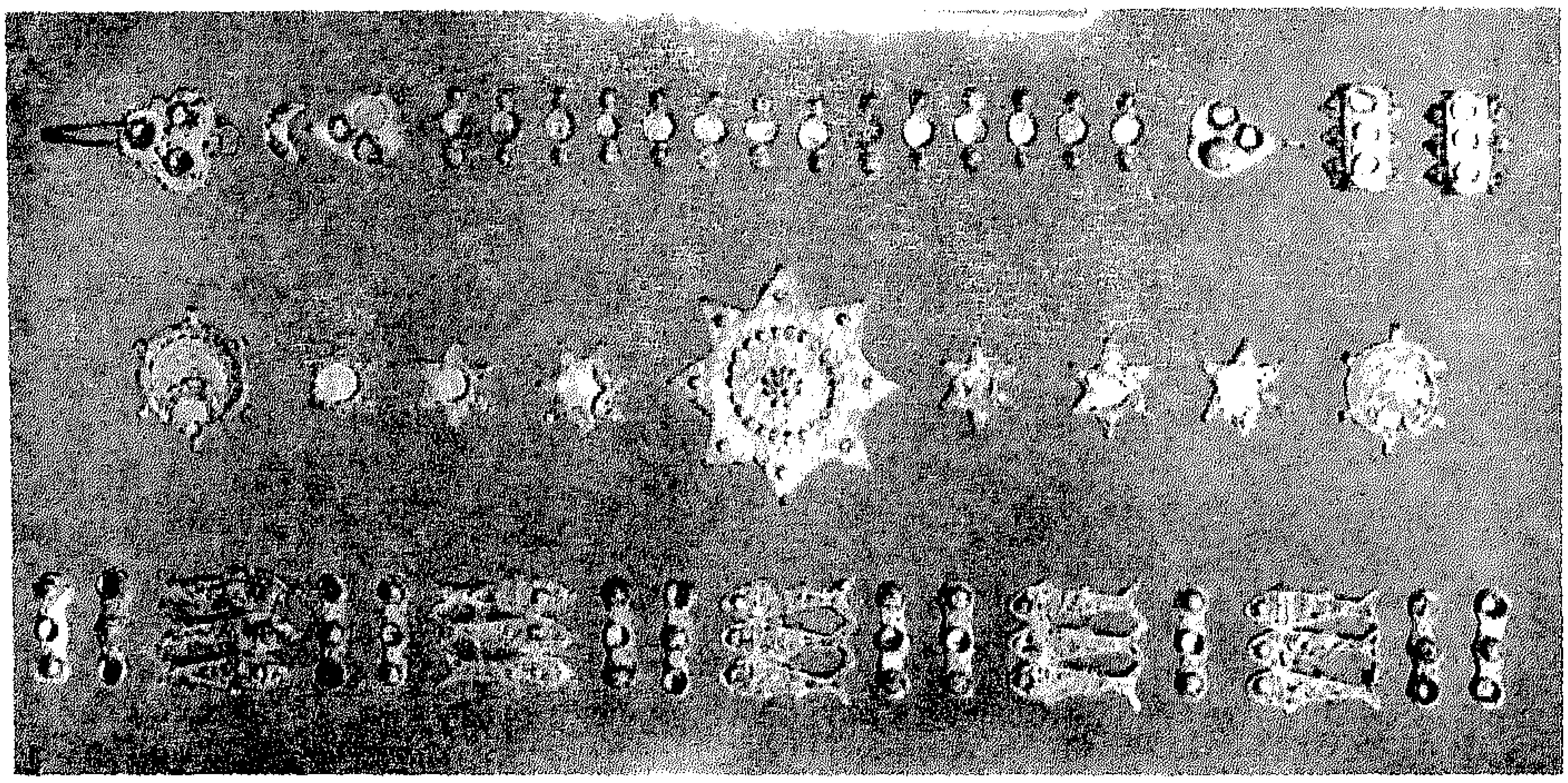


شكل رقم (٦٢٤)

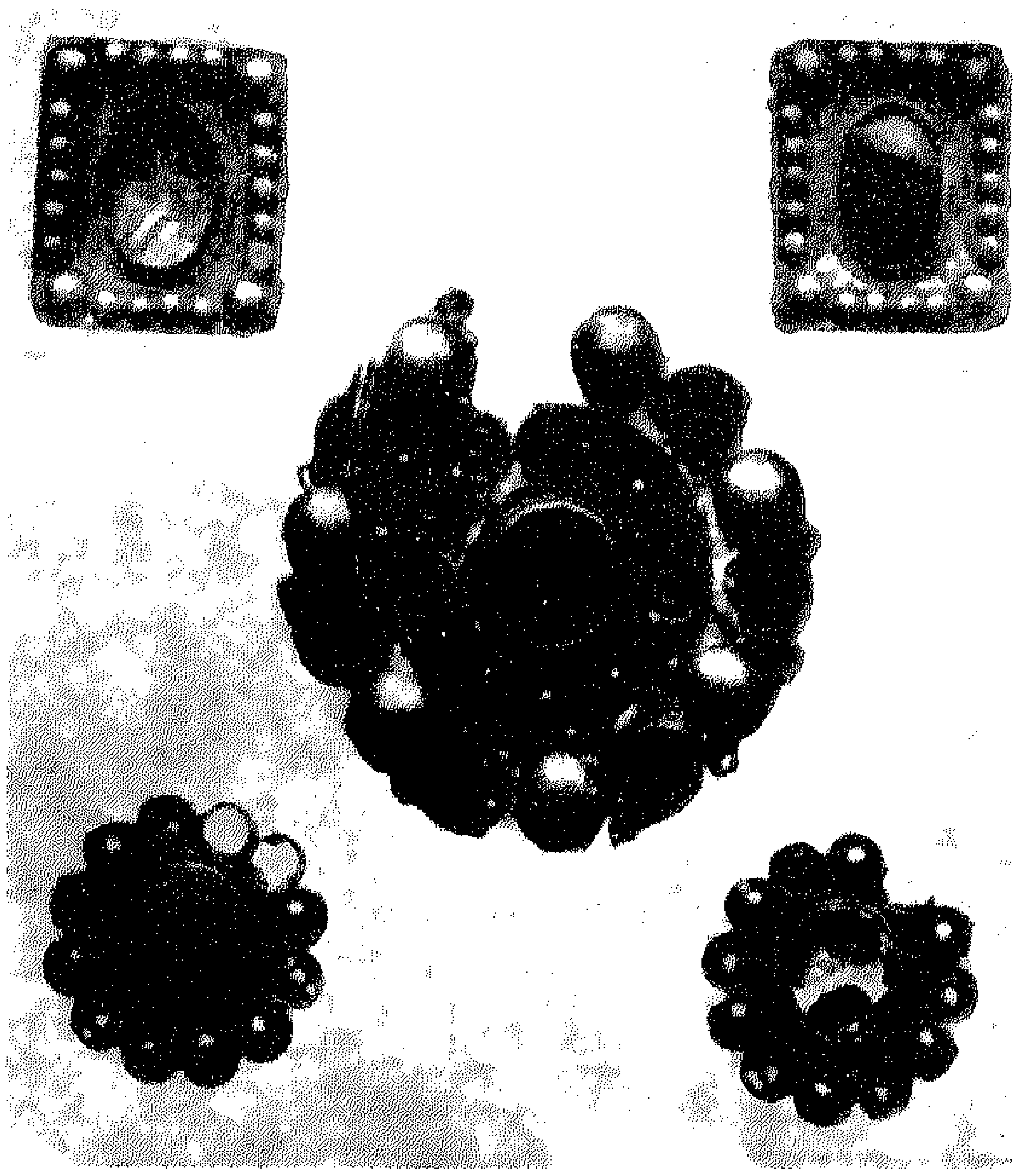
شكل رقم (٦٢٥)



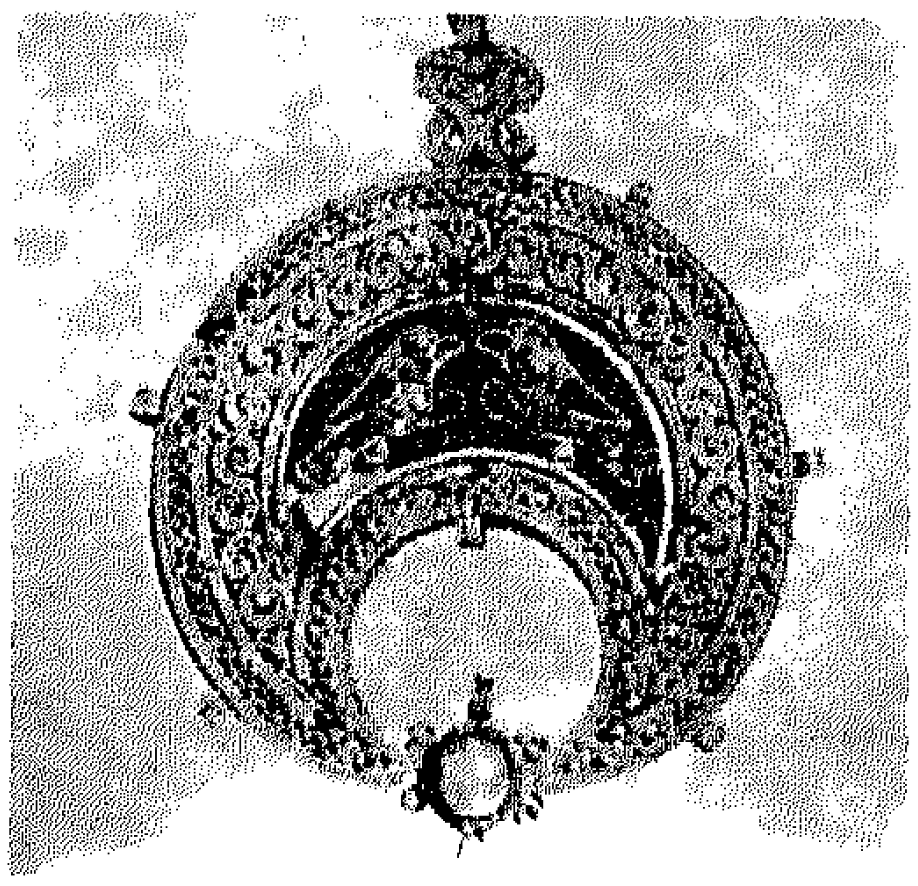
شكل رقم (٦٢٦)



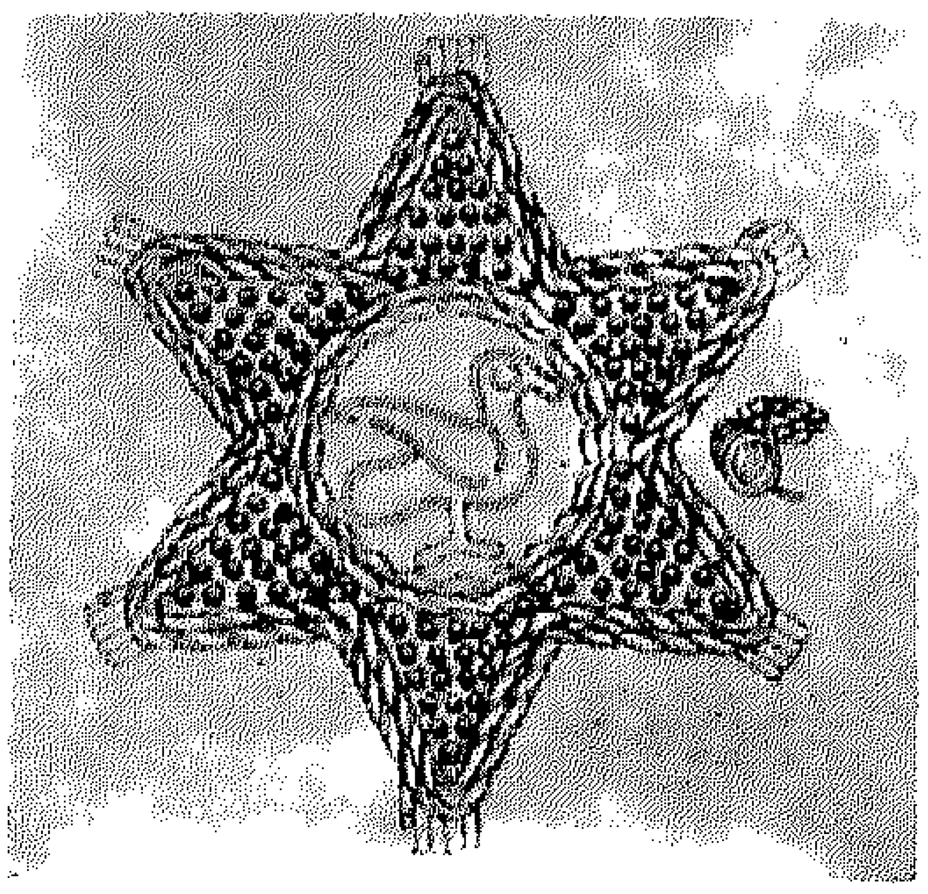
شكل رقم (٦٢٧)



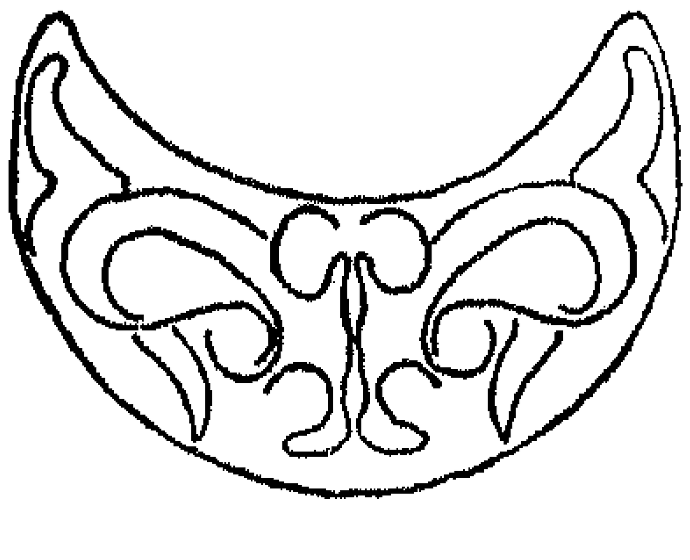
شكل رقم (٦٢٨)



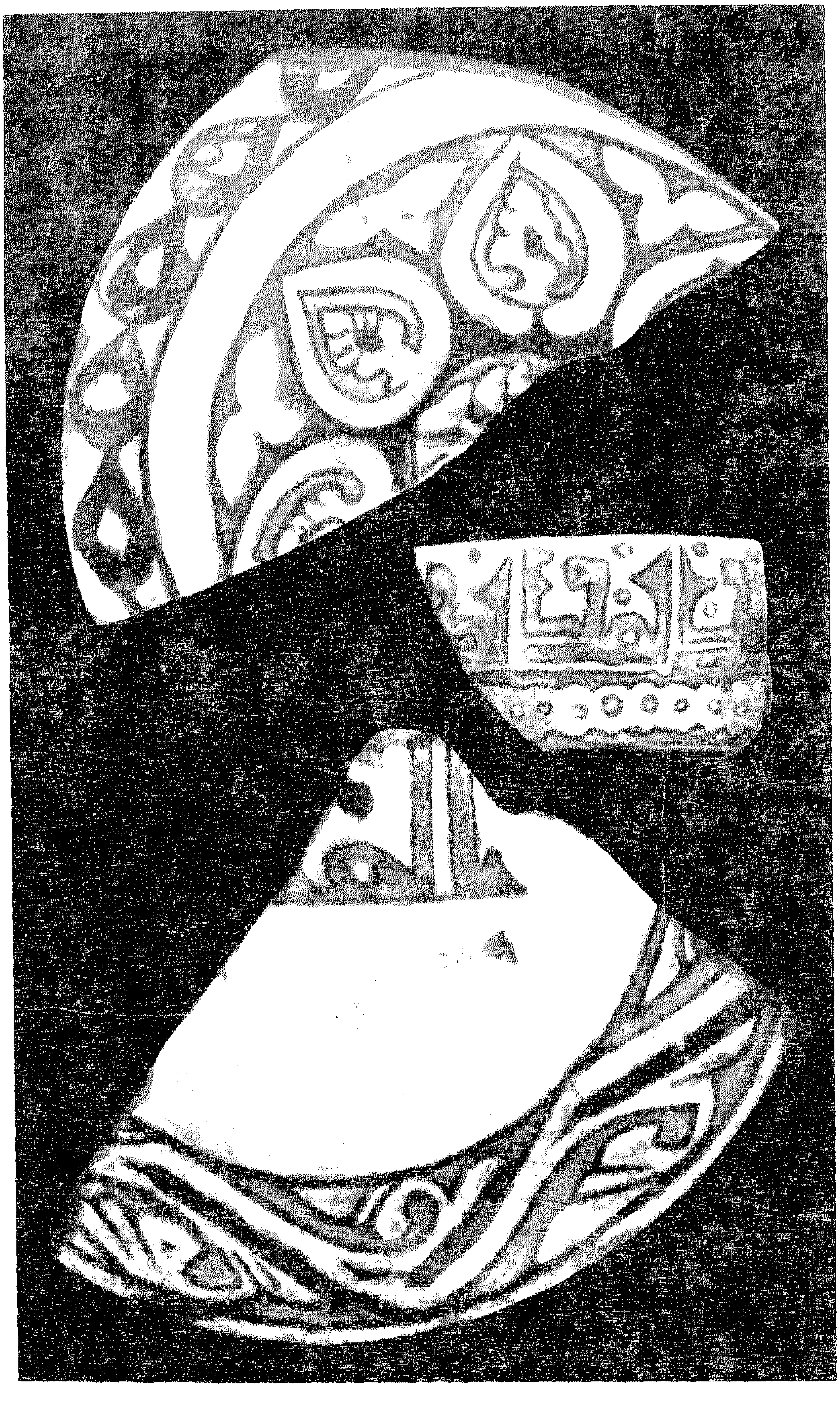
شكل رقم (٦٢٩)



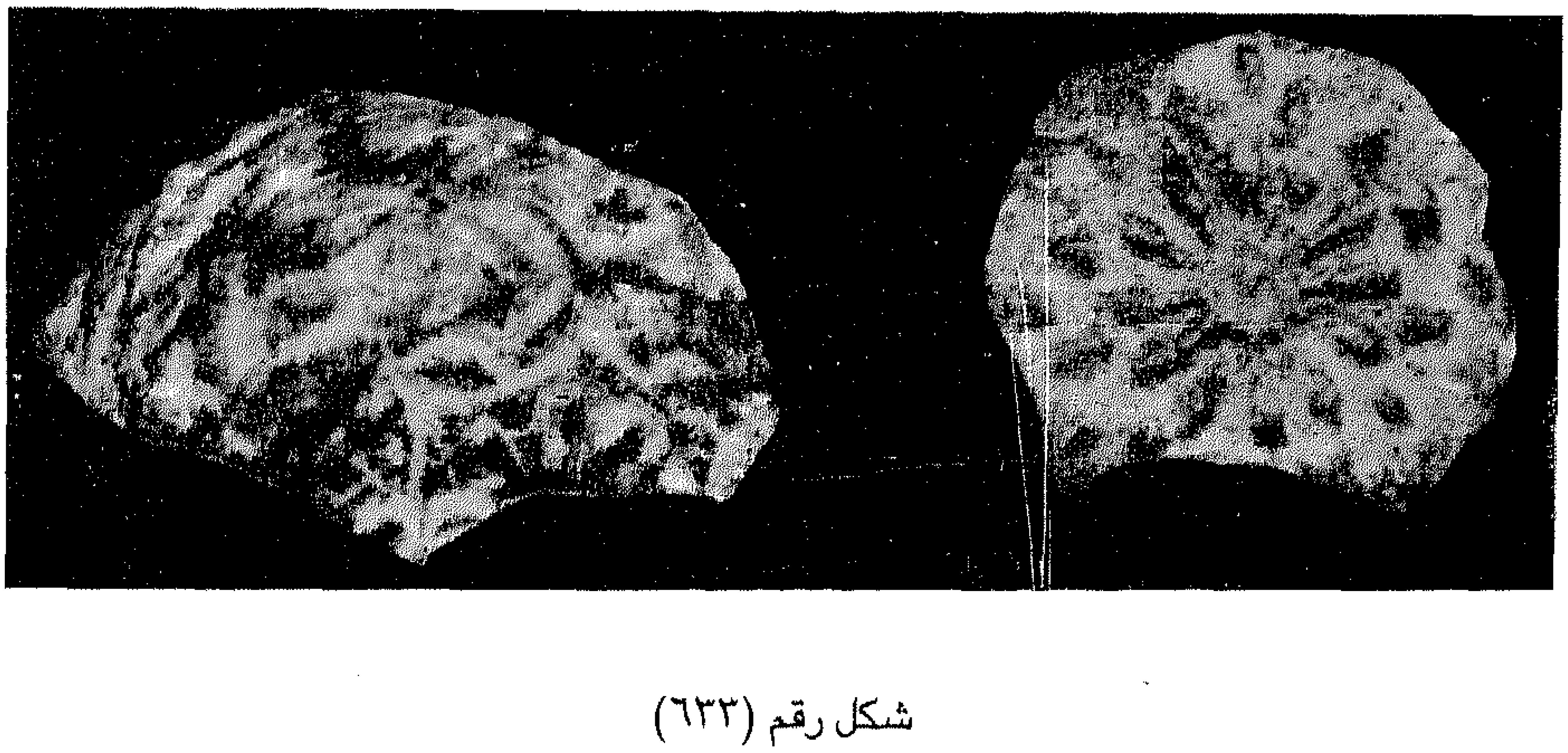
شكل رقم (٦٣٠)



شكل رقم (٦٣١)

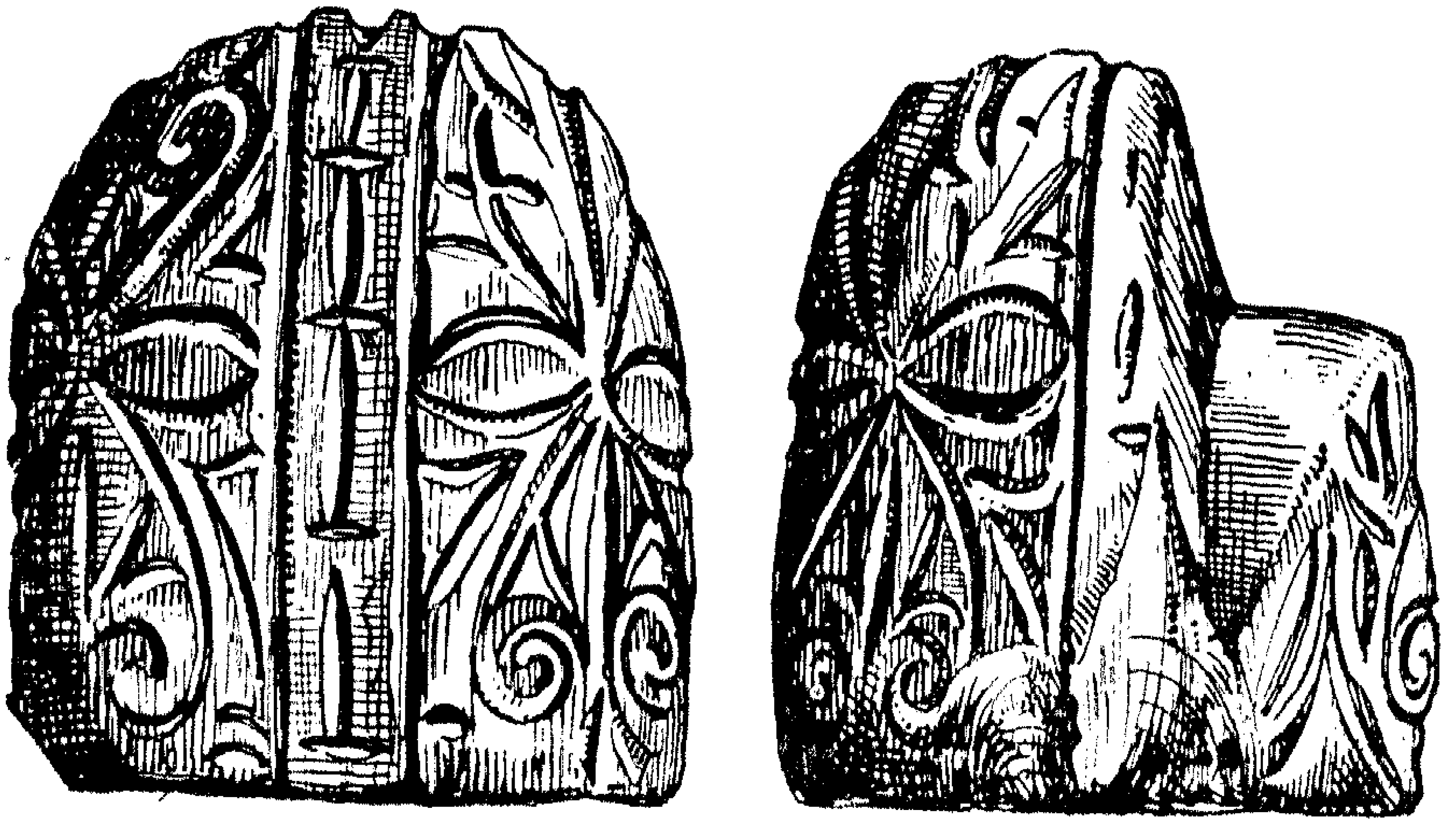


شكل رقم (٦٣٢)

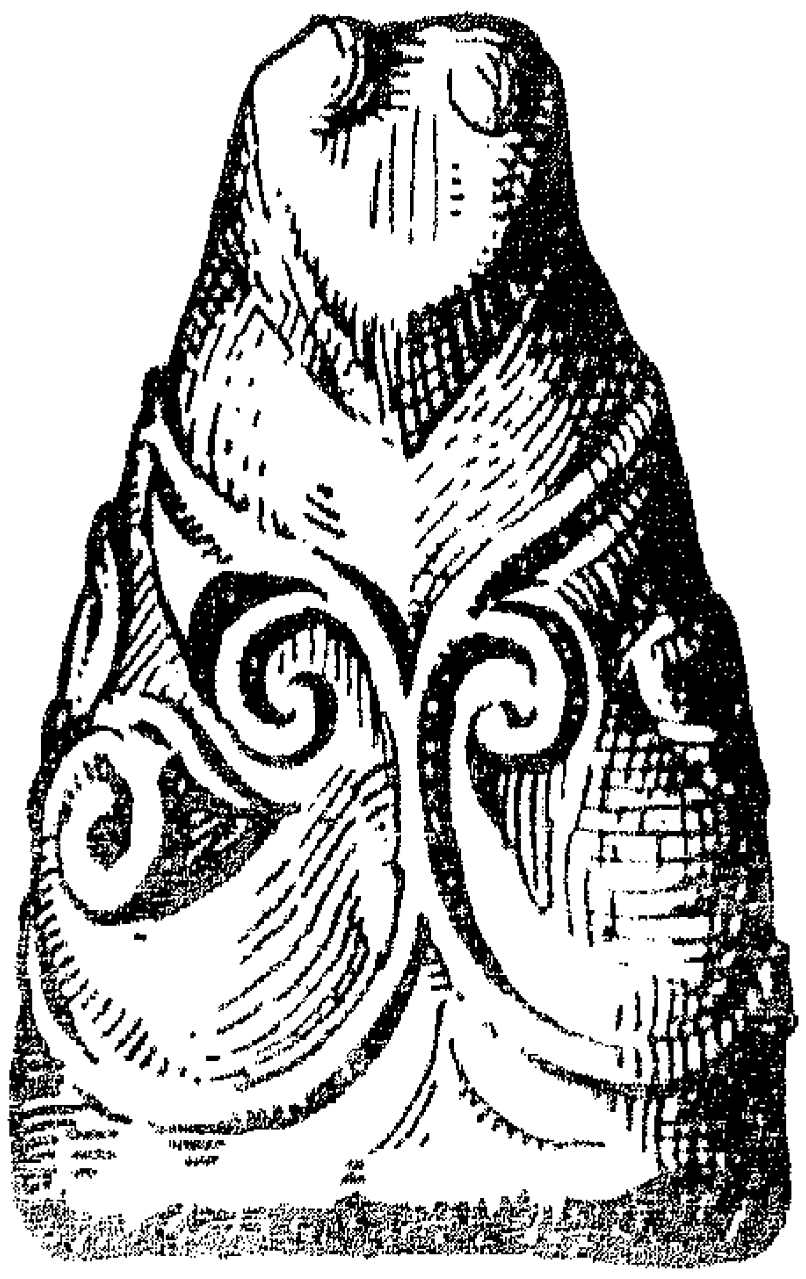


شكل رقم (٦٣٣)

شكل رقم (٦٣٤)

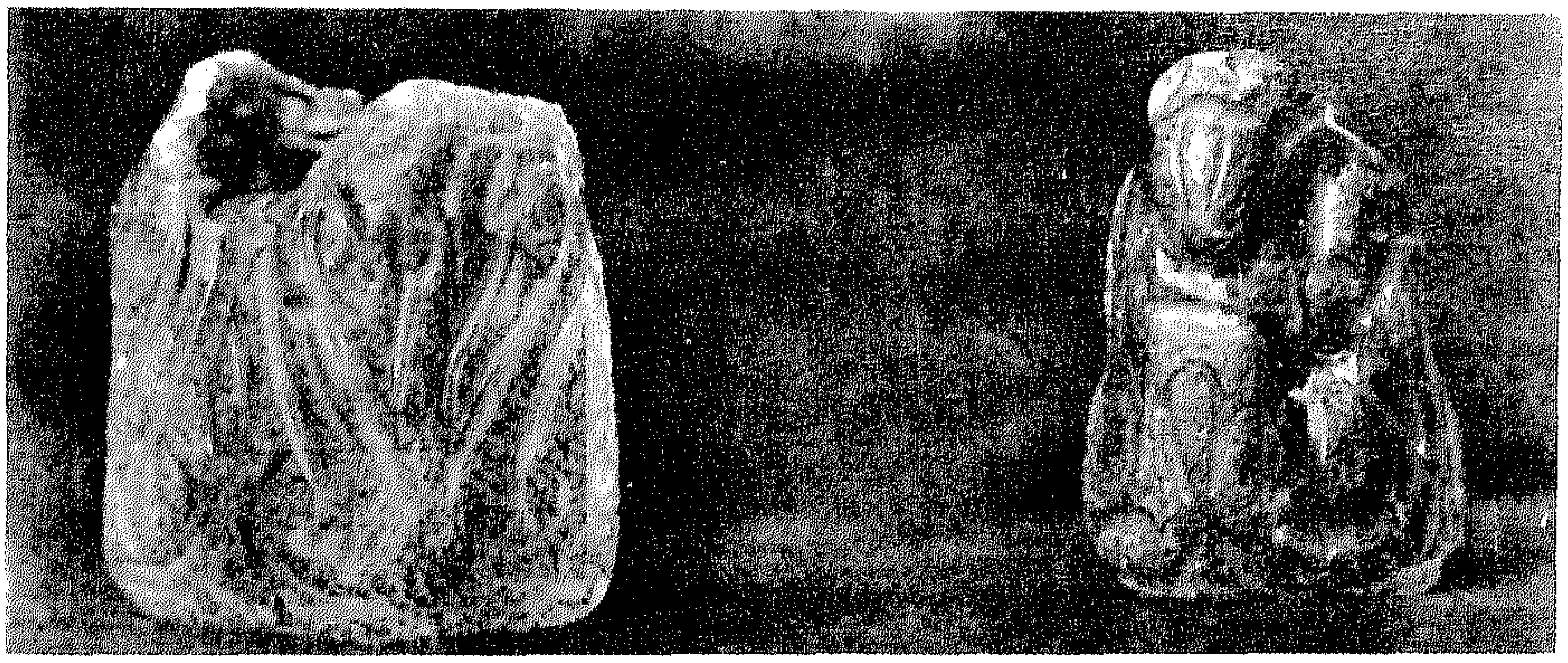


شكل رقم (٦٣٥)

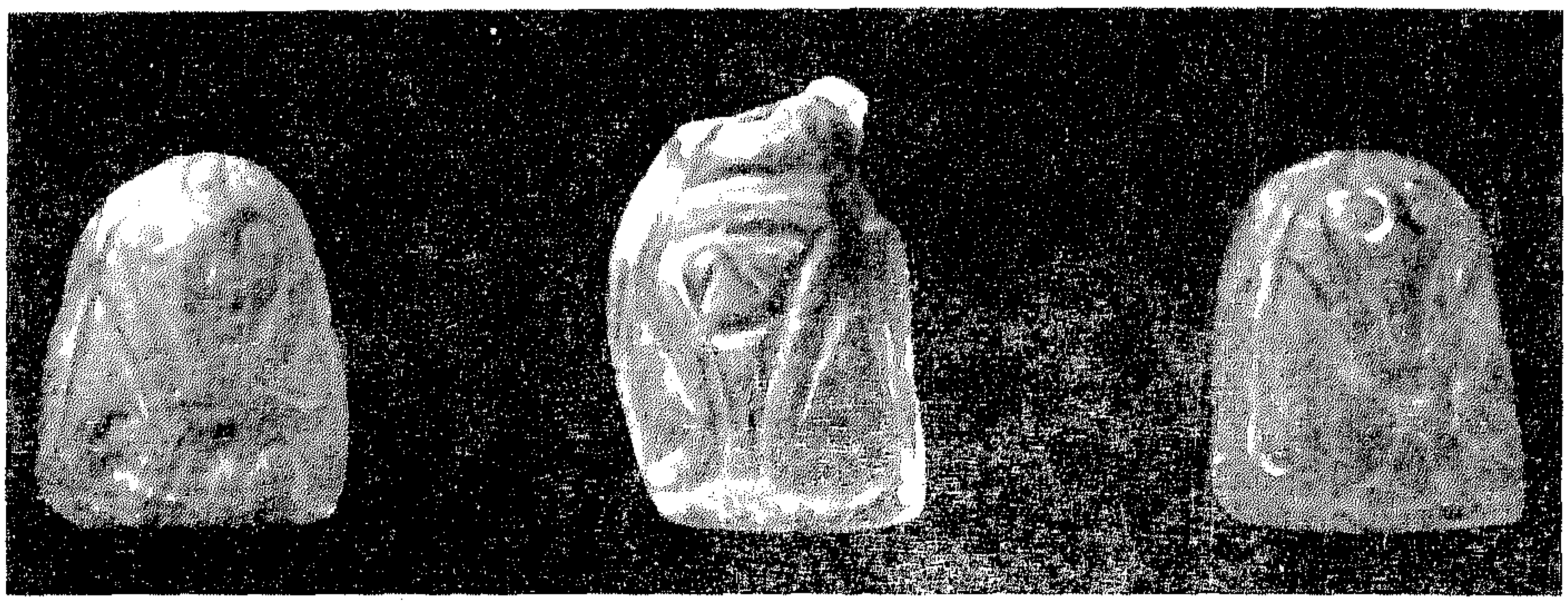


شكل رقم (٦٣٦)

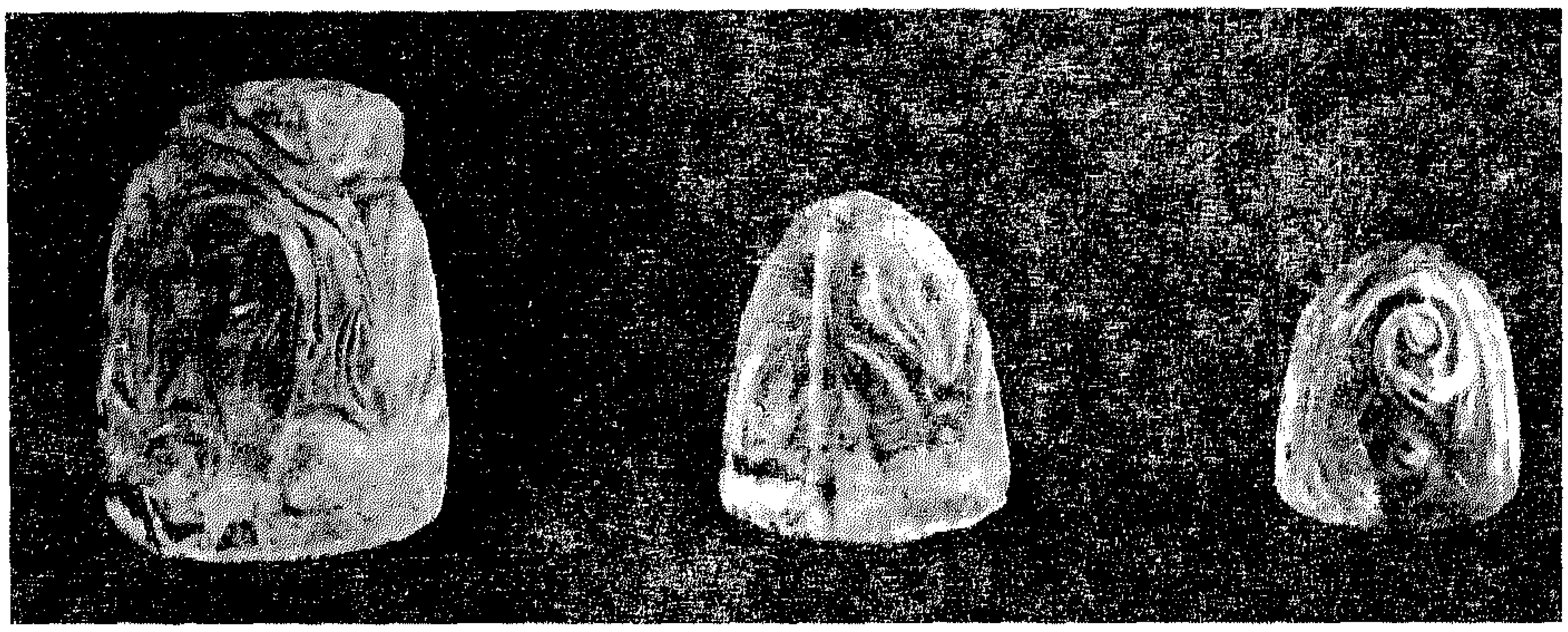
شكل رقم (٦٣٧)



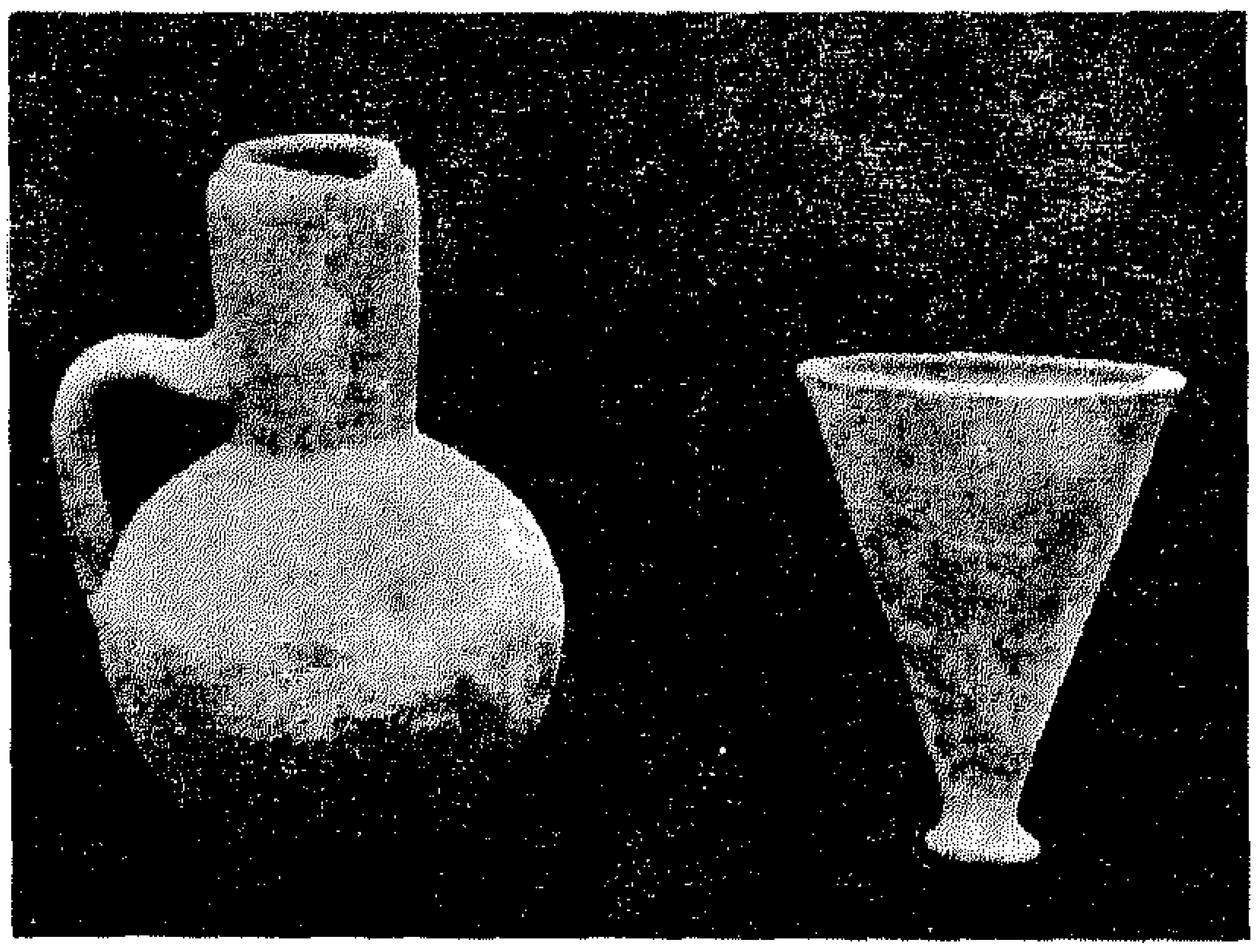
شكل رقم (٦٣٨)



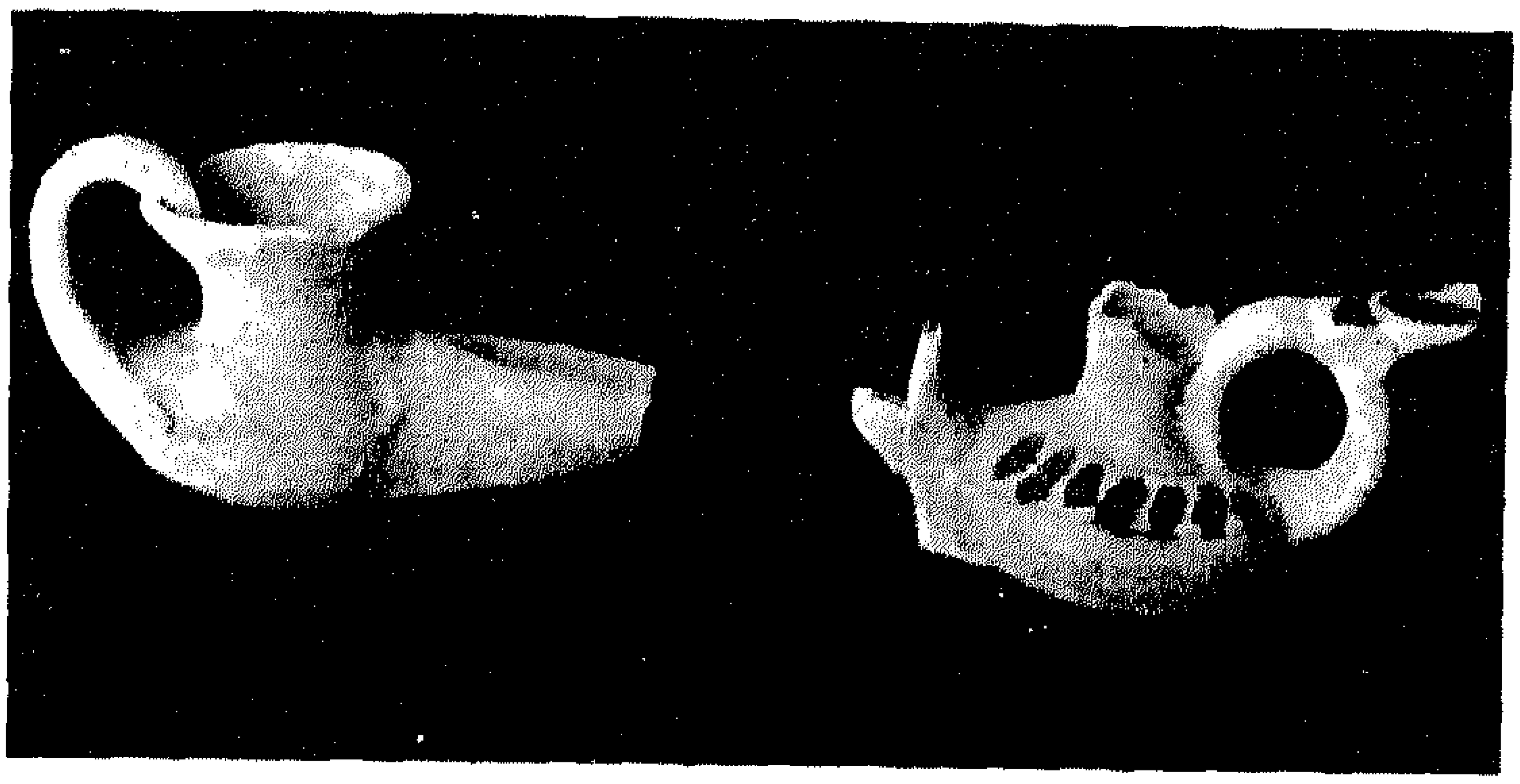
شكل رقم (٦٣٩)



شكل رقم (٦٤٠)



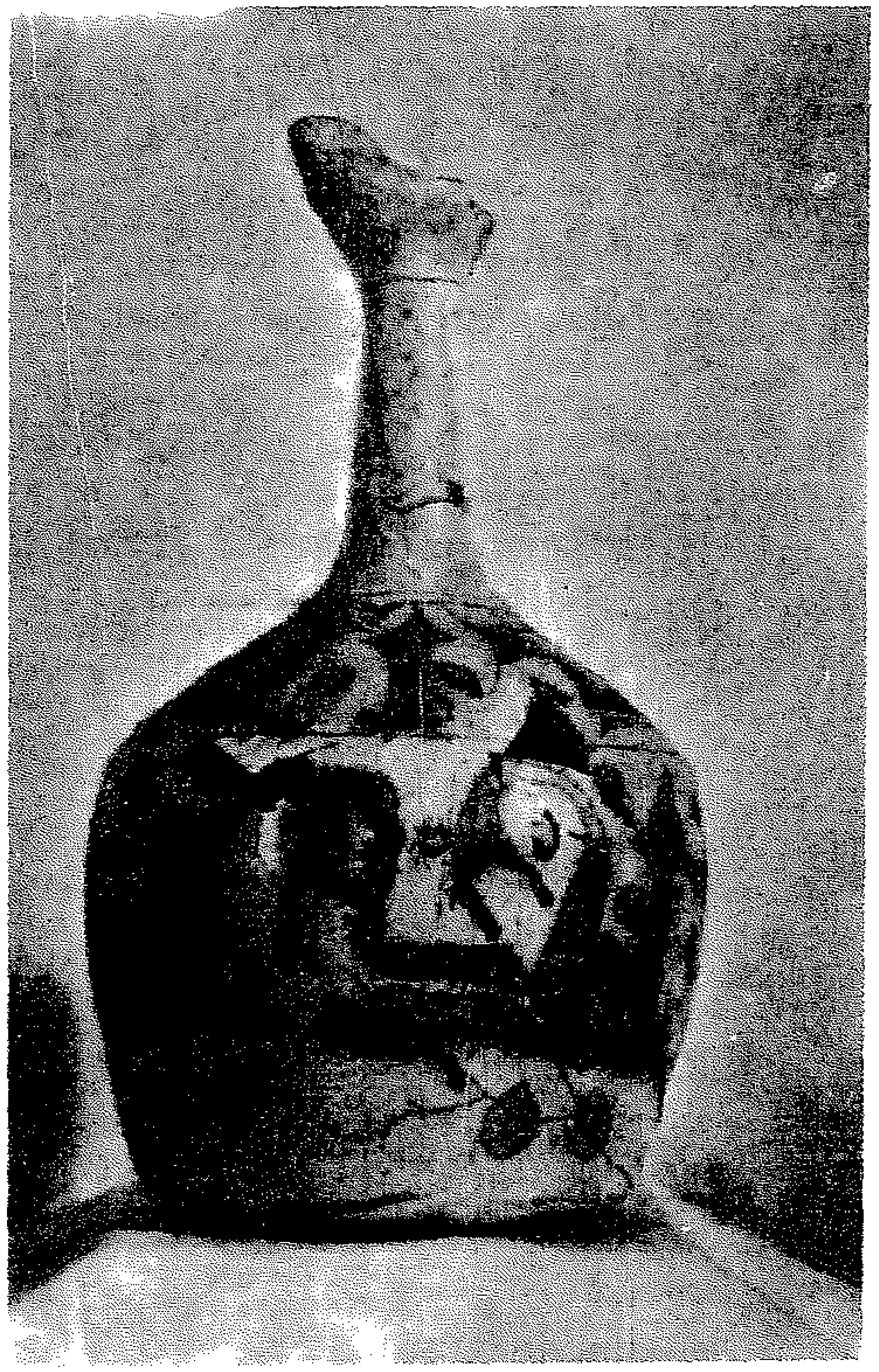
شكل رقم (٦٤١)



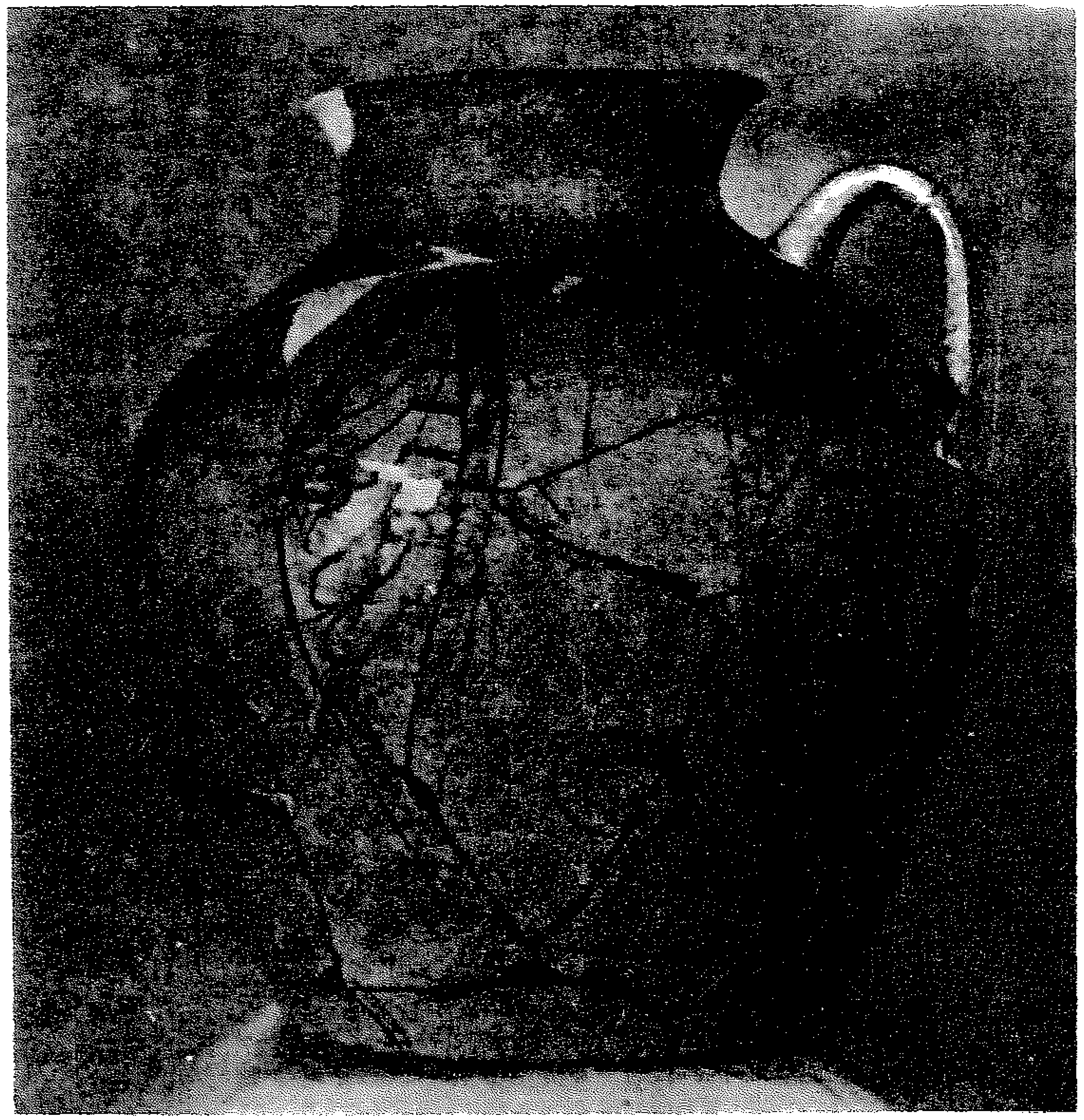
شكل رقم (٦٤٢)

شكل رقم (٦٤٣)

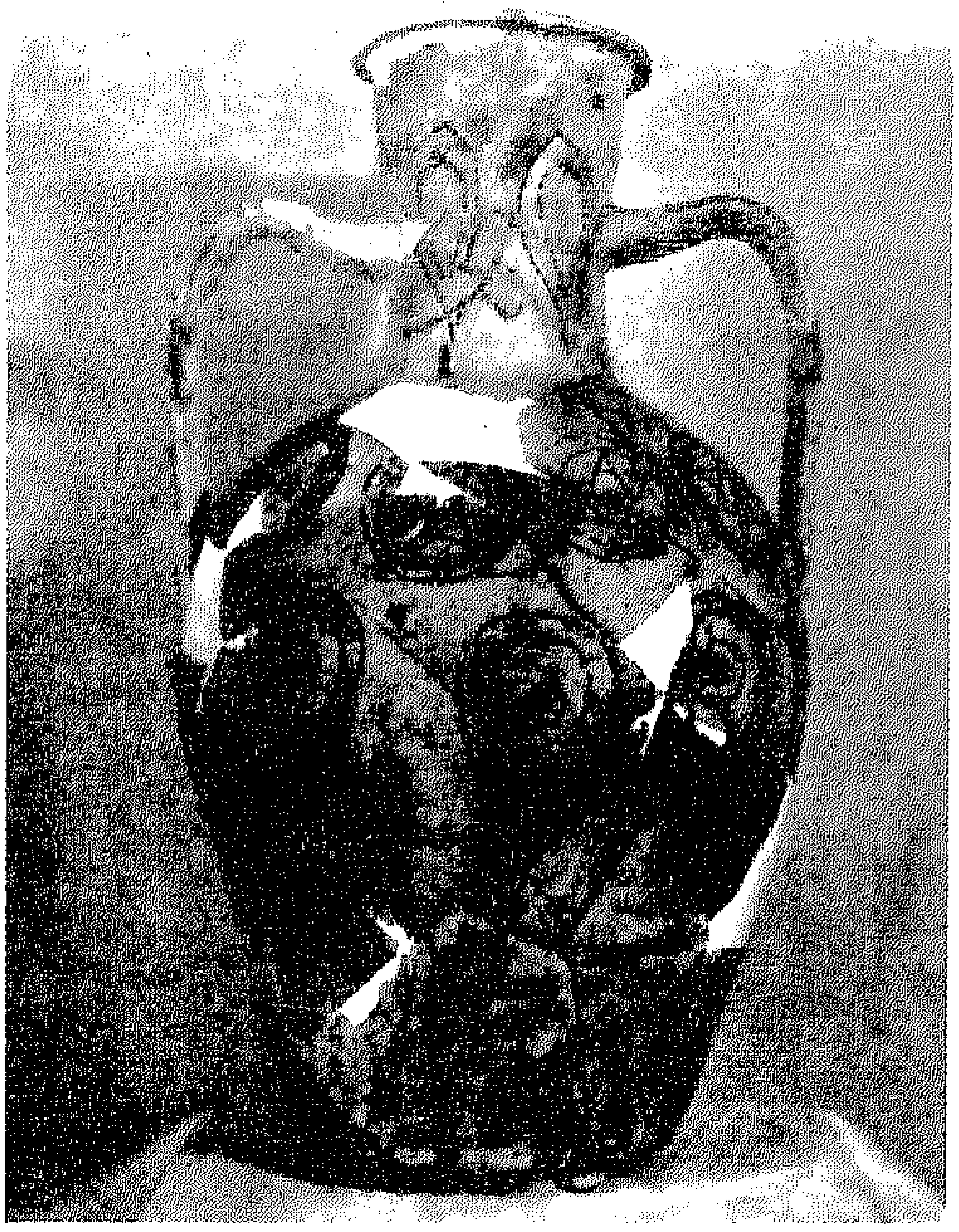
شكل رقم (٦٤٤)



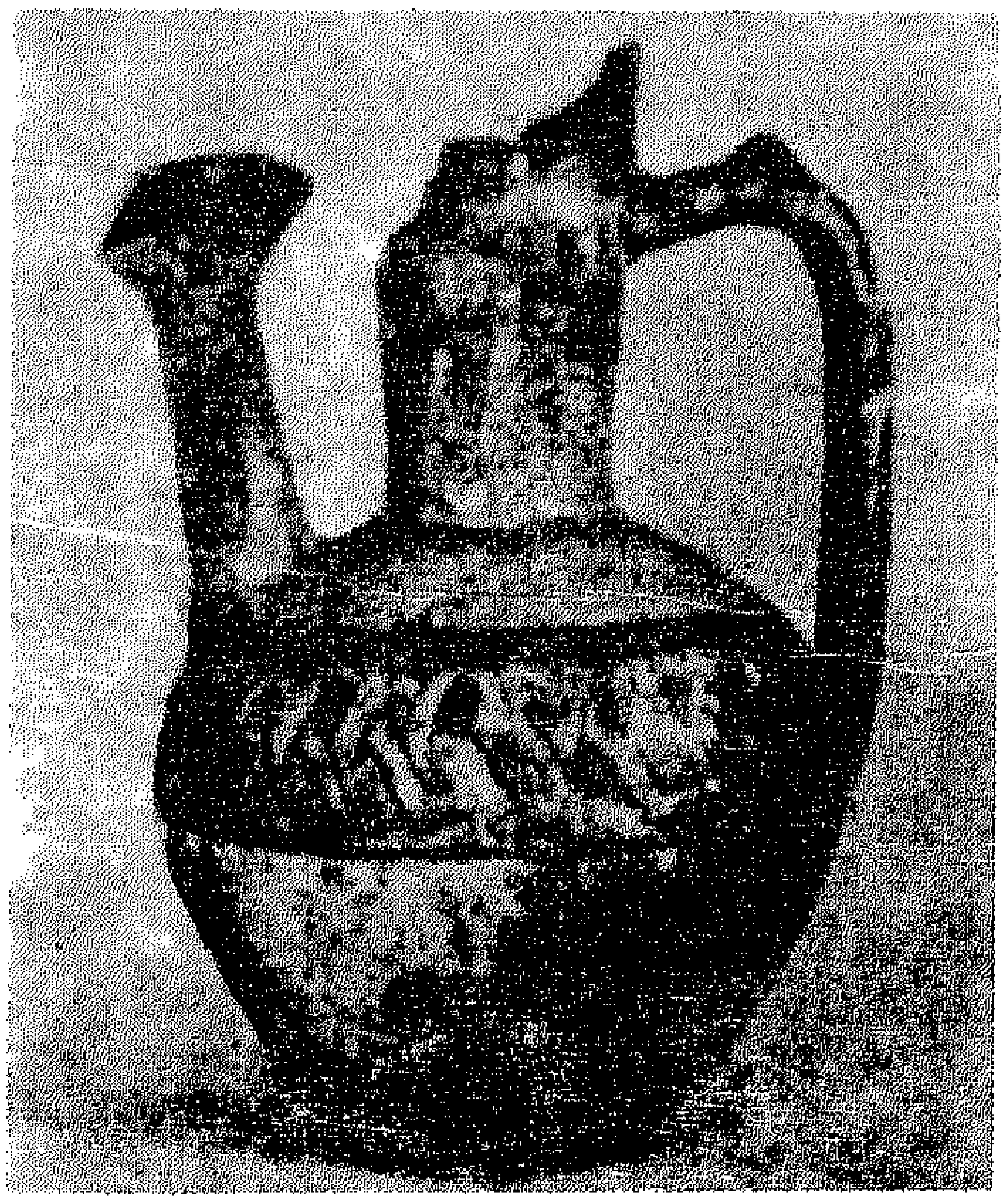
شكل رقم (٦٤٥)



شكل رقم (٦٤٦)

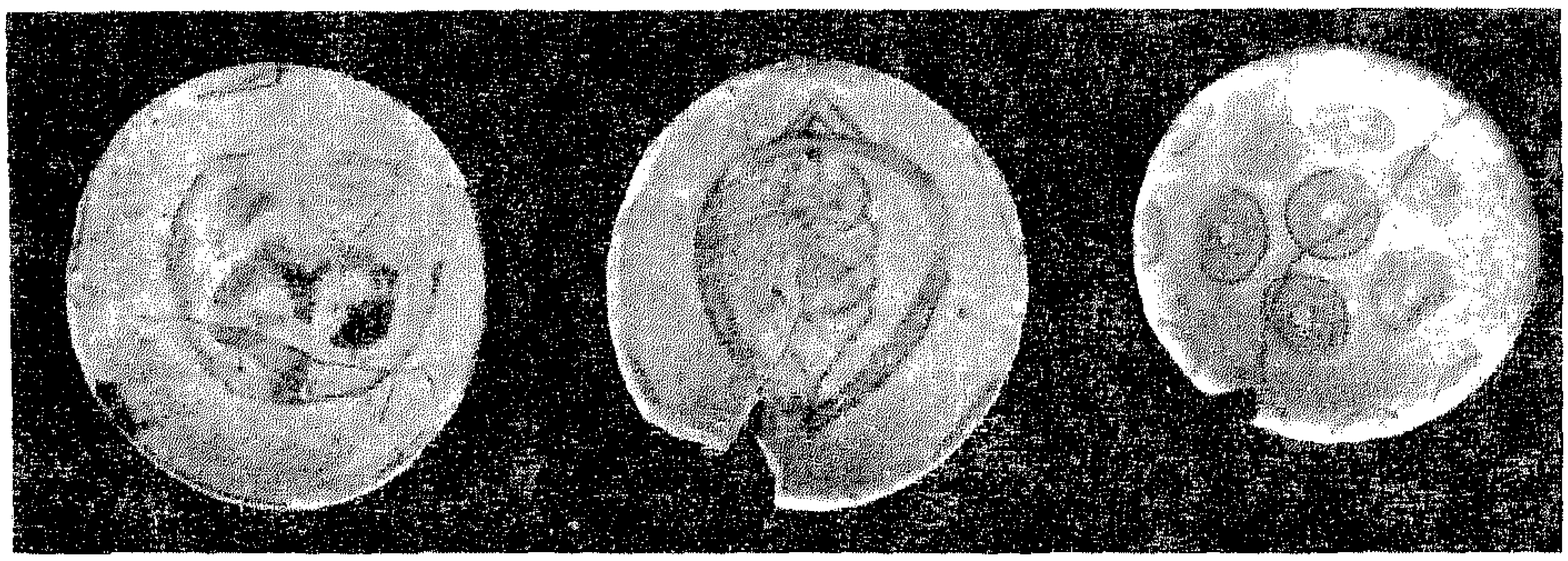


شكل رقم (٦٤٧)



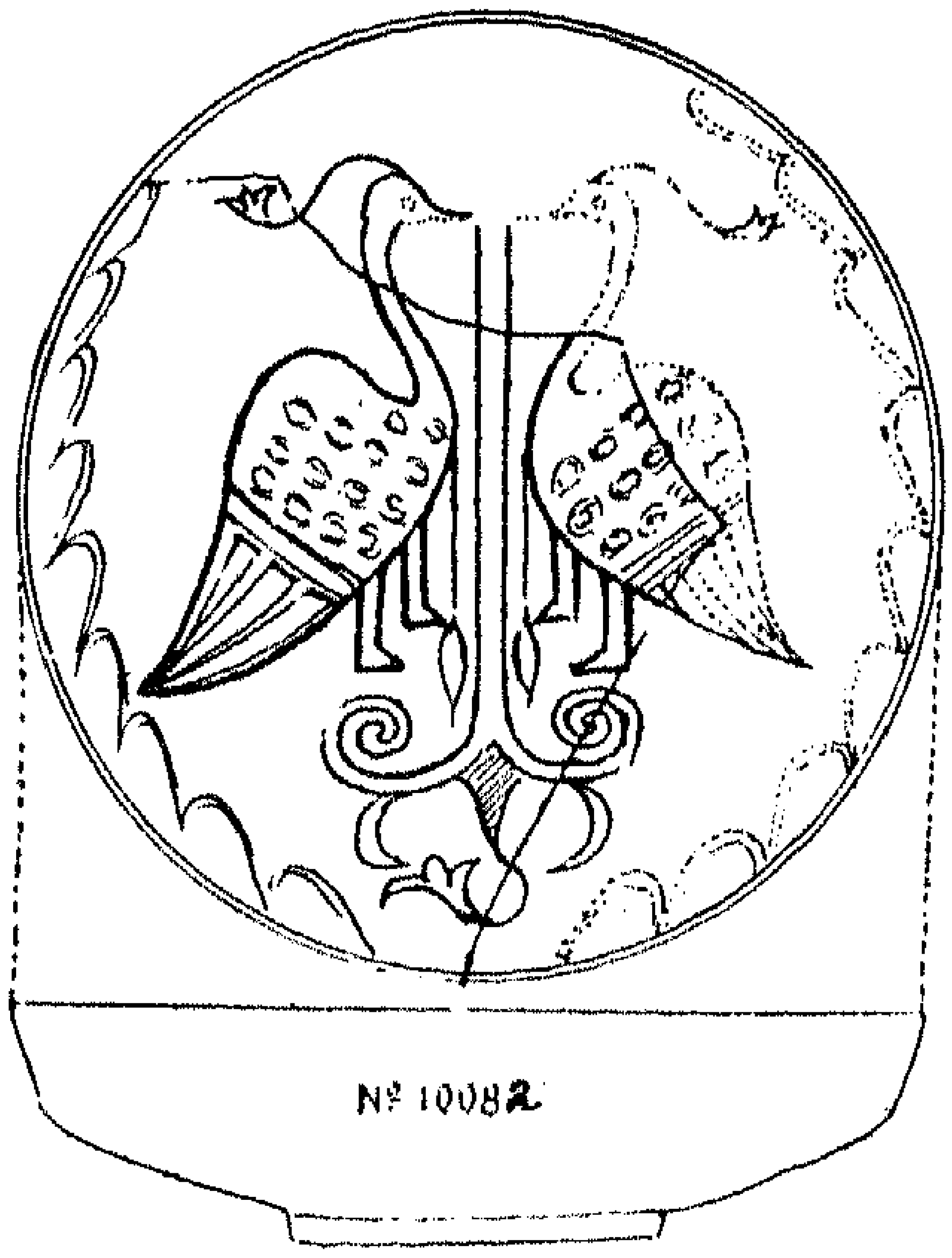
شكل رقم (٦٤٨)

شكل رقم (٦٤٩)



شكل رقم (٦٥٠)

شكل رقم (٦٥١)



شكل رقم (٦٥٢)

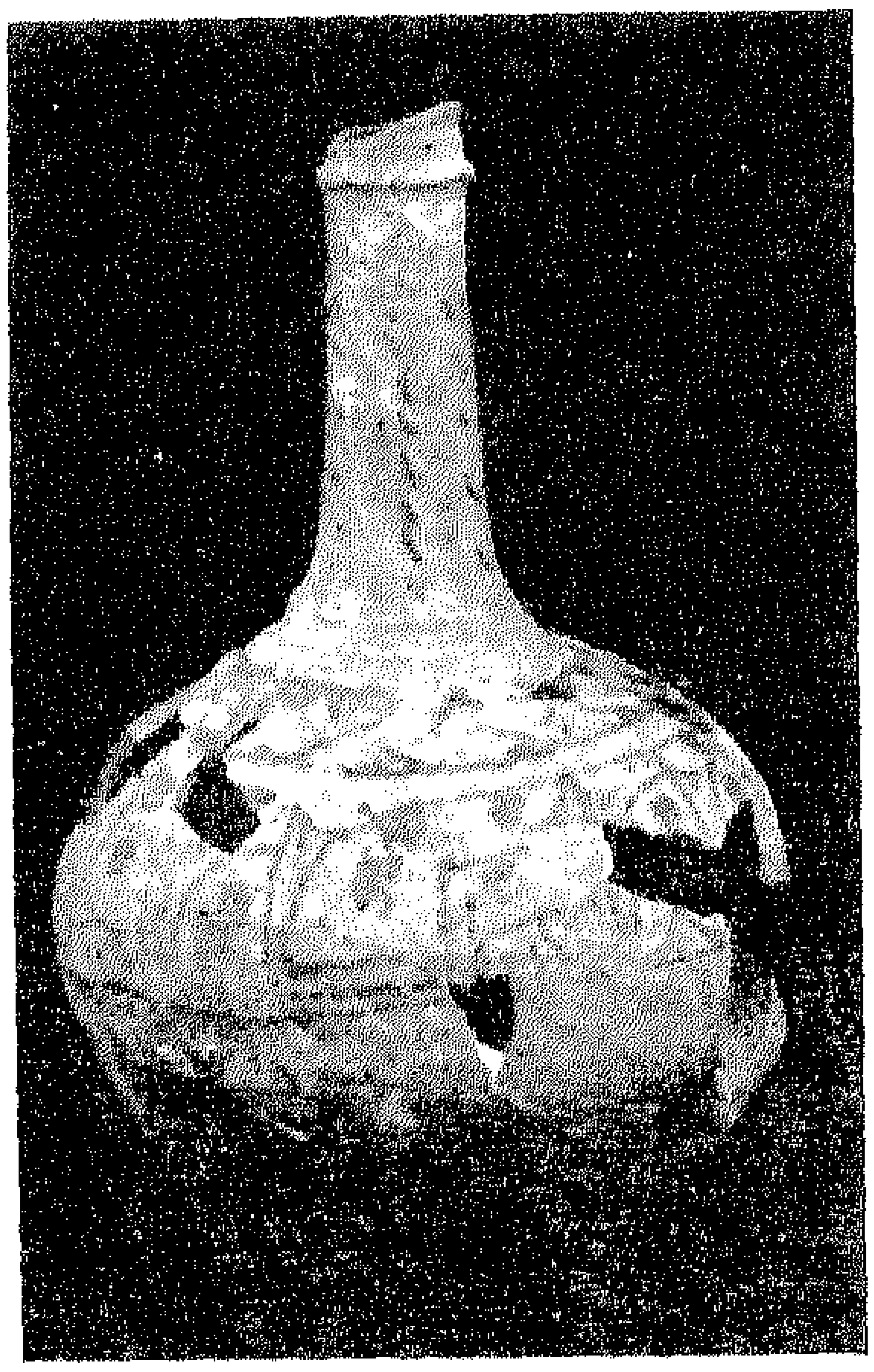
شكل رقم (٦٥٣)

شكل رقم (٦٥٤)

شكل رقم (٦٥٥)

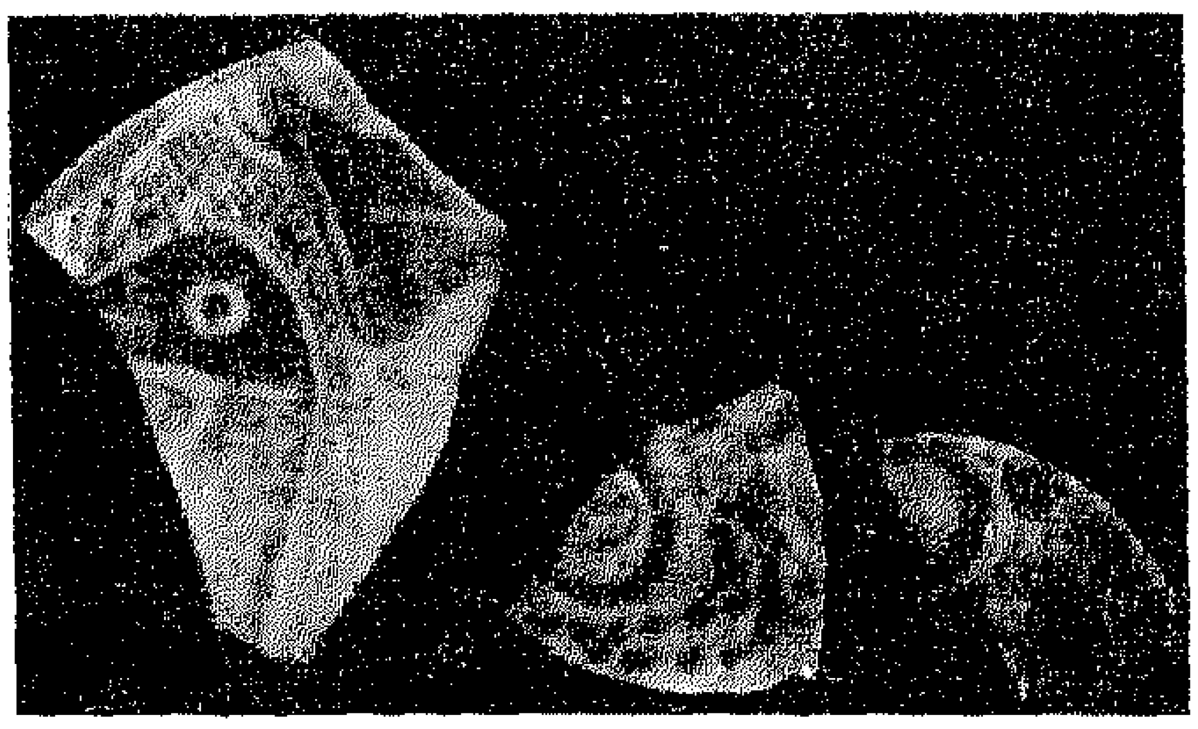
شكل رقم (٦٥٦)

شكل رقم (٦٥٧)



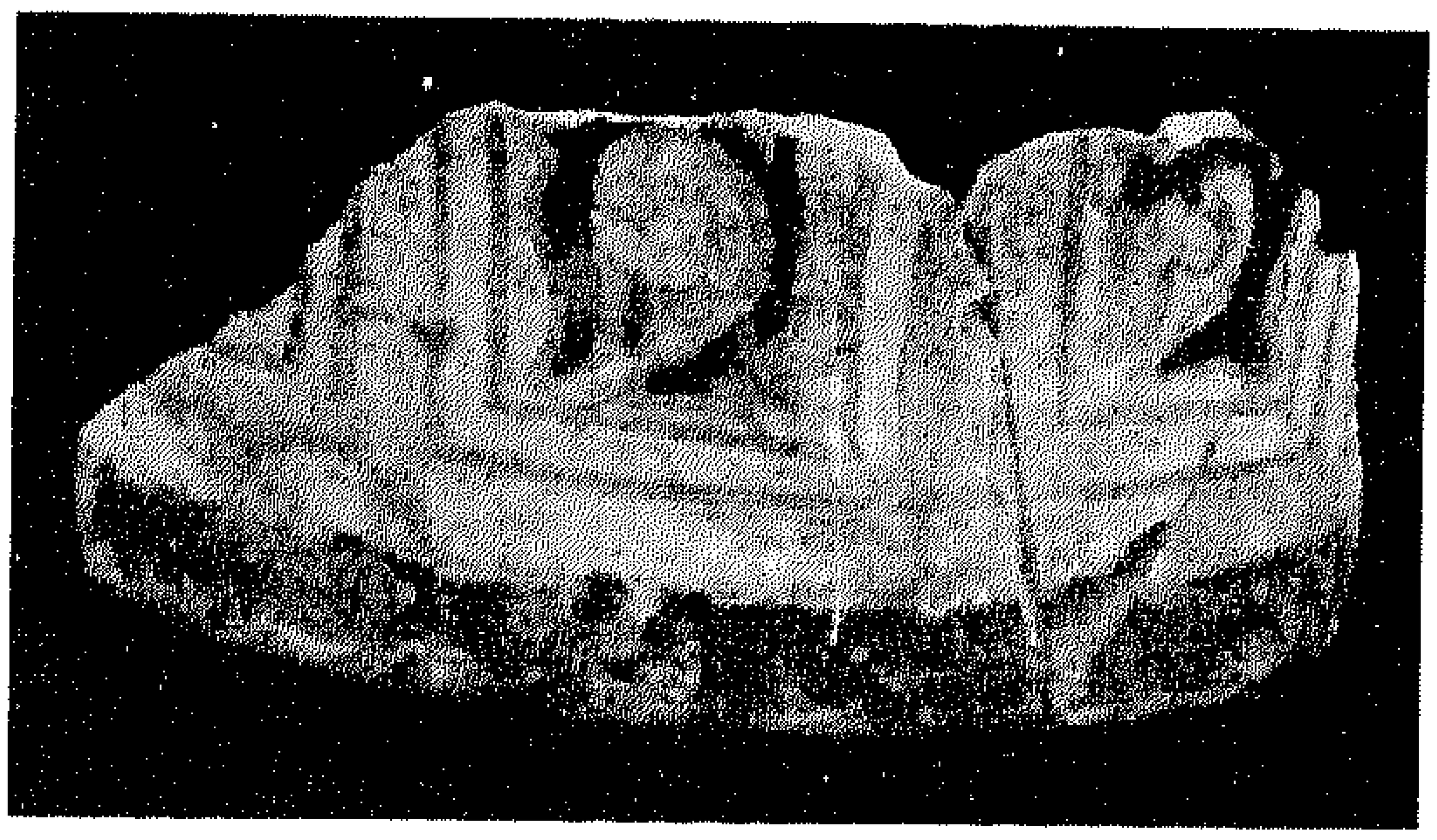
شكل رقم (٦٥٨)

شكل رقم (٦٥٩)



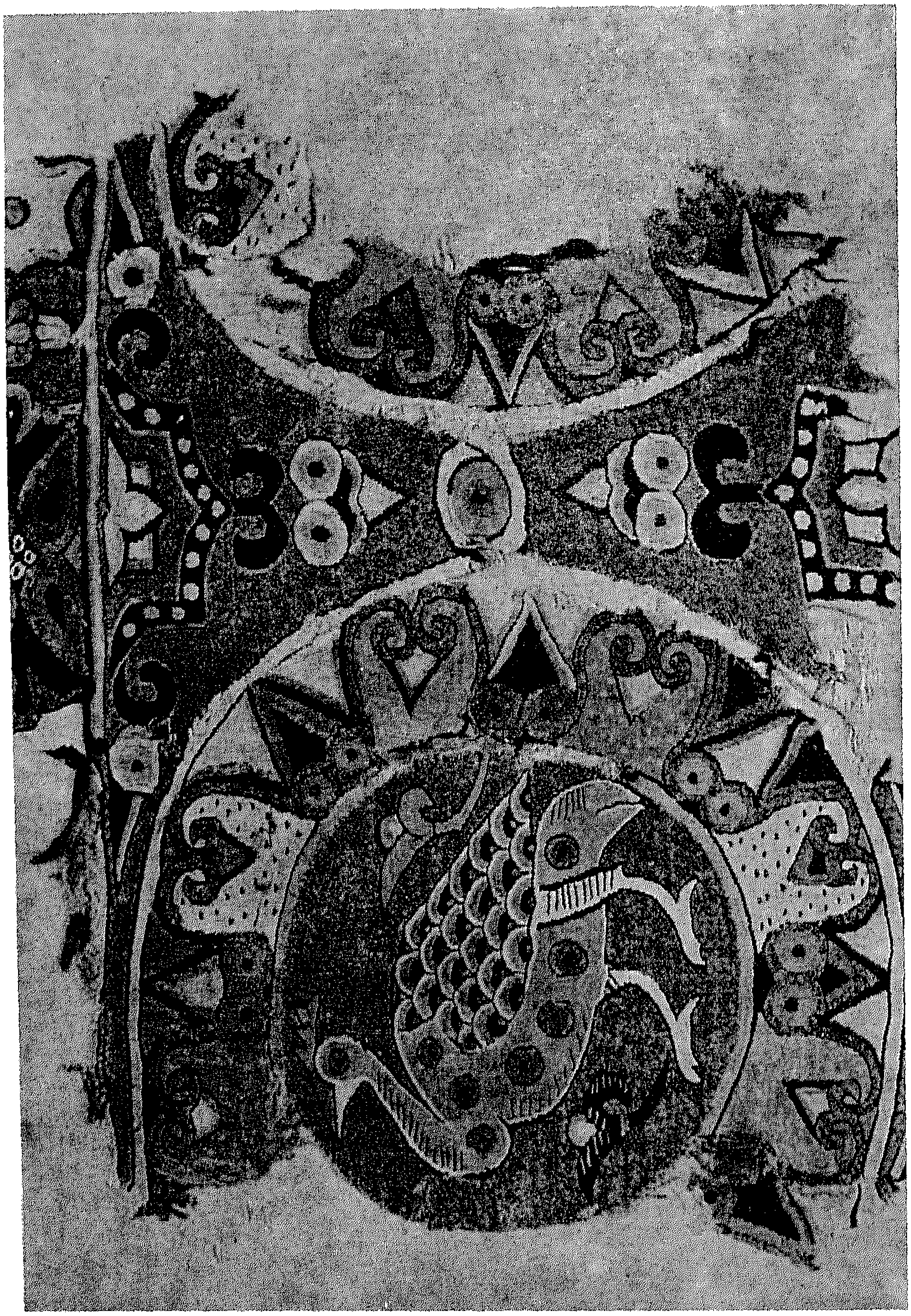
شكل رقم (٦٦٠)

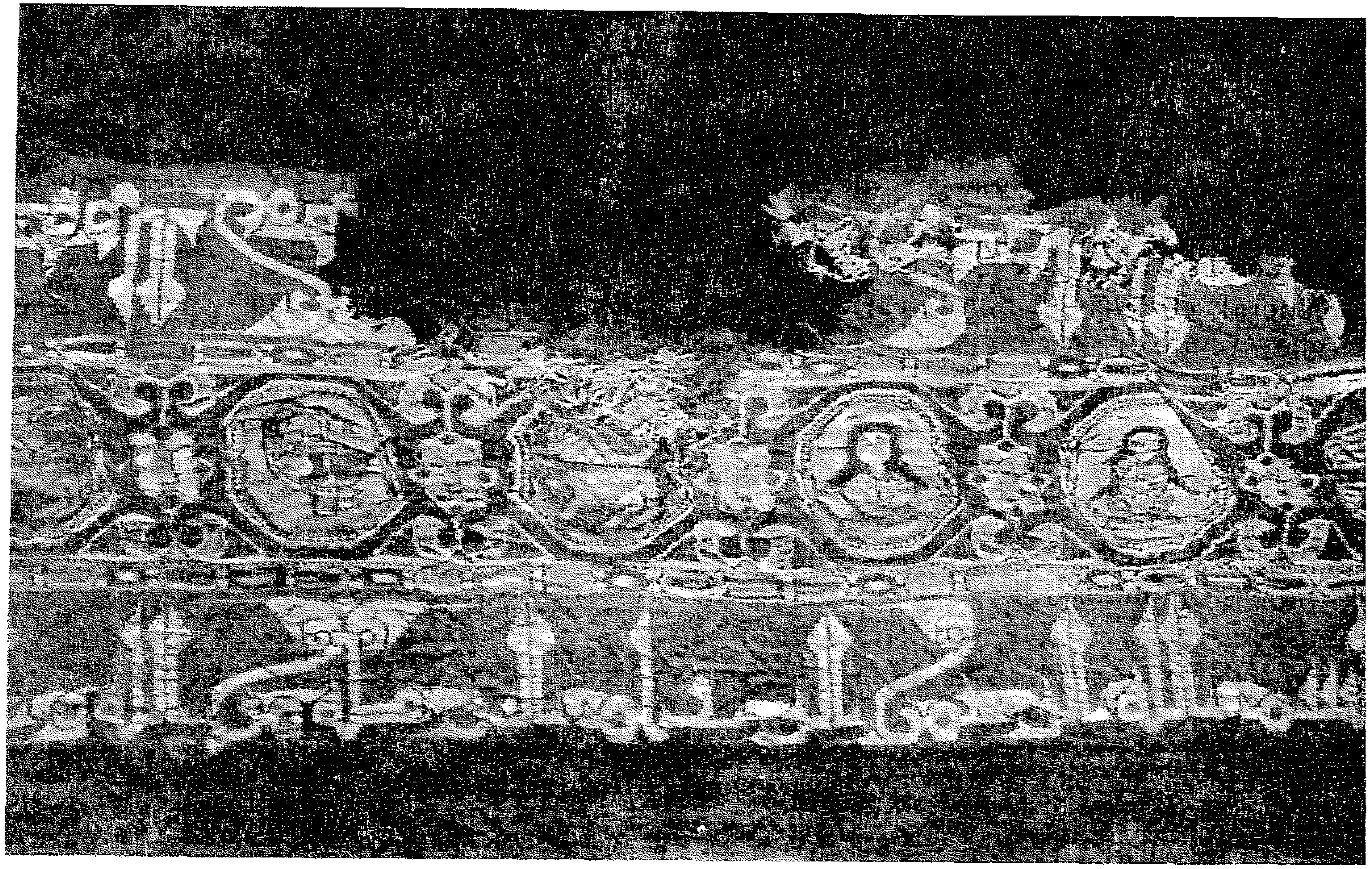
شكل رقم (٦٦١)



شكل رقم (٦٦٢)

شكل رقم (٦٦٣)





شكل رقم (٦٦٤)

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ - نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ - عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ - اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ - التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ - الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ - مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ - الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ - ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ - لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ - السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ - نقد استجابة القارئ	چين . ب . تومبكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ - صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ - العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ - شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ - الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ - مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ - مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ - طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ - نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ - الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ - الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ - وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ - محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ - الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ - مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ - تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ - مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ - السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ - الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ - صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيقولاى إيقانوف	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	جان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ - العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ - جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ - أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ - الأرضة	بُزُرْج علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ - موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ - العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ - محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ - الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ - سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ - عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ - مختارات من النقد الأنجلو- أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ - شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ - المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ - الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ - الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ - ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ - الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى - سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ - الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ - ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ - السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ - مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ - فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ - قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ - مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ - رايولا	خوليو كورتازار	ت : على إبراهيم على منوفى

٢ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢' – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢' – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢' – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢١ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢١ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢١ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردينا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣' – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣١ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٫ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ - رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ - الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ - ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ - الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان روافو	ت : على البمبى
٢٨٤ - هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوچيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ – صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ – لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ – وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو. إيوجين كليناور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ – فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ – اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ – عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ – المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ – مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ – يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ – رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامي صلاح
٣٣١ - عندما جاء السردين	ستيفن جراي	ت : سامية دياب
٣٣٢ - رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ - الإسلام في بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ - لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ - عصر الشك	ناتالي ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٣٦ - متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ - فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ - نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ - تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ - اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ - قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ - سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ - العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ - الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ - الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ - سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ - الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ - المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ - بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ - مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ - قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ - الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ - الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ - التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ - الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ - متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ - أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ - محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ - التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ - تلميذ بابنبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ - حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبري محمد حسن
٣٦٤ - حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ - سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ - نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ – القلم الجرىء	نخبة	ت : البرّاق عبد الهادى رضا
٣٦٨ – المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ – عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٧٤ – اليوم السادس	أندريه شديد	ت : حمادة إبراهيم
٣٧٥ – الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إدوار الخراط
٣٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٧٨ – المسافر	محمد إقبال	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٧٩ – ملك فى الحديقة	سنيل باث	ت : جمال عبد الرحمن
٣٨٠ – حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت : شيرين عبد السلام
٣٨١ – أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت : رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢ – تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت : أحمد محمد نادى
٣٨٣ – هدية الحجاز	محمد إقبال	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٨٤ – القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت : إيزابيل كمال
٣٨٥ – مشترى العشق	محمد على بهزادراد	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ت : ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧ – أغنيات وسوناتات	جون دن	ت : بهاء جاهين
٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٨٩ – من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	ت : عثمان مصطفى عثمان
٣٩١ – الحافلة الليلكية	مايف بينشى	ت : منى الدروبى
٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانخا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٣٩٣ – فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت : نخبة
٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	ت : هاشم أحمد محمد
٣٩٥ – آلام سياوش	إسماعيل فصيح	ت : سليم حمدان
٣٩٦ – السافاك	تقى نجارى راد	ت :محمود سلامة علاوى
٣٩٧ – نيتشه	لورانس جين	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٨ – سارتر	فيليب تودى	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٩ – كامى	ديفيد ميروفتس	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٤٠٠ – مومو	مشيائيل إنده	ت : باهر الجوهرى
٤٠١ – الرياضيات	زيادون ساردر	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٢ – هوكنج	ج . ب . ماك ايفوى	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٣ – رية المطر والملابس تصنع الناس	تودور شتورم	ت : عماد حسن بكر

٤٠٤ - تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ت : ظبية خميس
٤٠٥ - إيزابيل	أندريه جيد	ت : حمادة إبراهيم
٤٠٦ - المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٤٠٧ - الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	أقلام مختلفة	ت : طلعت شاهين
٤٠٨ - معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	ت : عنان الشهاوى
٤٠٩ - انتصار السعادة	برتراند راسل	ت : إلهامى عمارة
٤١٠ - خلاصة القرن	كارل بوبر	ت : الزواوى بغورة
٤١١ - همس من الماضى	جينيفر آكرمان	ت : أحمد مستجير
٤١٢ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٣	ليفى بروفنسال	ت : نخبة

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٦٤٧ / ٢٠٠٢

HISTO...
DE ESPAÑA

هذه هى الترجمة الكاملة للمجلد الثانى من تاريخ إسبانيا الإسلامية من الفتح حتى سقوط الخلافة القرطبية، وقد اجتمعت فيه إسهامات العلاّمة ليڤى بروفنسال والترجمة الرائعة لأميليو جارثيا جومث والختام الجوهرى والضرورى لأستاذ الأجيال فى ميدان الفنون والعمارة ليوبولدو تورّس بلباس. ويكمل هذا المجلد سابقة الذى يحمل نفس العنوان، أى إننا نرى من خلال هذه الدراسة وذلك الإسهام العلمى الرفيع صورة متكاملة لفترة عزيزة علينا جميعا ، وتتعلق أيضا بجزء عزيز لا زلنا نذكره بتلك العبارة ذات الدلالات وهى «الفردوس المفقود» التى أصبحت عنوانًا للأندلس.

تتسم هذه الدراسة بالبساطة النابعة من تراكم خبرات المؤلف وعبقريته، ولقد تمكن - من خلال هذين العنصرين - من التغلب على العقبات، وتمكن من إدماج المستجدات الكثيرة دون إبرازها والتهليل لها، والمصادر التى اعتمد عليها لم تكن معاصرة ومستفيضة فحسب، بل ثرية ببيانات لم يسبق نشرها. لقد جاء هذا المجلد فى جزأين نظرًا لضخامة المتن وكثرة اللوحات والصور المصاحبة وثراء الهوامش والتعليقات. والأمل كبير فى الترجمة إلى العربية سبيلاً لزيادة عدد المتخصصين والدارسين وعامة القراء